

L'ÉCRAN FANTASTIQUE

SUPERMAN IV

*Les effets
spéciaux*

Les cascades

2 AFFICHES
GÉANTES : CANNES 1946
CENTRAL PARK DRIVER

M 1515 - 80 - 22,00 F



3791515022003 00800

M1515 - 80 - 22F | MAI 1987/N°80/22F - CANADA 5.50\$ - SUISSE 7,60F - ESPAGNE 600P

Il est revenu de l'enfer... pour vous chercher!

CENTRAL PARK

Driver



ARNOLD H. BRUCK et STEPHEN R. FLAKS, en association avec CINEMA VENTURES, INC.
présentent une production de LIGHTSHOW COMMUNICATIONS: "GRAVEYARD SHIFT"
avec SALVO OLIVIERO • HELEN PAPAS • CLIFF STOKER

Producteurs associés: PETER BOBORAS et RICHARD BORCHIVER • Musique de NICHOLAS PIKE, éditée par ROBERT BERGMAN et NORMAN SMITH
Directeur de Cinématographie: ROBERT BERGMAN • Supervisé par LESTER BERMAN
Producteurs exécutifs: ARNOLD H. BRUCK et STEPHEN R. FLAKS
Produit par MICHAEL BOCKNER • Écrit et mis en scène par GÉRARD CICCORITTI

RÉDACTION :

9, rue du Midi, 92200 Neuilly.

Directeur de la publication :

Alain Schlockoff.

Rédacteurs en chef :

Alain Schlockoff et Cathy Karani.

Secrétaire de rédaction :

Lionel Colin.

Comité de rédaction :

Jean-Pierre Andreon, Bertrand Borie, Laurent Bouzereau, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Daniel Scotto, Giuseppe Salza, Alain et Robert Schlockoff.

Trad. : Dominique Haas.

Collaborateurs :

Forrest J. Ackerman, Frédéric André, Elisabeth Campos, Richard Combalot, Gérard Delteil, Claude Ecken, Lee Goldberg, François Guérif, David Hutchinson, Herb A. Lightman, Marc E. Louvat, Ron Magid, Norbert Moutier, Charles Moreau, Richard D. Nolane, Alain Paris, Jean-Pierre Piton, William Rabkin, Steve Swires, Anthony Tate, Jack Tewksbury.

Correspondants :

Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Danny de Laet, Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhoose (G.B.).

Remerciements :

Michèle Abitbol, A.A.A. A.R.P., Michèle Bertrand, Denise Breton, Frédéric Comtet, Cannon France, C.D.A., Michèle Darmon, D.D.A., Fox, Eurogroup, Alf Joint, Pierre Kalfon, Richard Klemensen, Gaumont, Laurel Entertainment, Lumière, Anne Lara, New Line, New World, Alain Rouleau, Daniel Thierry, Warner-Columbia, U.I.P., U.G.C., Universal Studio, Mark Shostrom, Jean-Pierre Vincent, les éditeurs, et les compagnies vidéo.

EDITION :

I.MÉDIA, 69, rue de la Tombe

Issoire, 75014 Paris.

Tél. : 43.27.52.78.

Directeur gérant :

Francis Cocagnac.

Gestion :

Danièle Juffet.

Commission paritaire :

n° 55957.

Abonnements :

Tarif : 1 an, 12 numéros : 220 F.

2 ans, 24 numéros : 400 F. Eu-

rope : 280 F et 520 F.

Publicité : au journal.

Distribution : N.M.P.P.

Réassort et modifications :

S.I.P. Tél. 47.80.00.22.

Direction artistique :

Francis Cocagnac, assisté de

Pierre Sandré.

Notre couverture : Chris-

topher Reeve dans "Superman IV"

(Cannon).

© 1987 by I.MÉDIA et les rédac-

teurs. La rédaction n'est pas res-

pensable des textes, illustrations

et photos publiés qui engagent la

seule responsabilité de leurs

auteurs. Tous droits réservés.

Dépôt légal : 2^e trimestre 1987.

Composition : Compo Imprim.

Photogravure : P.O.P. Impression :

Printed in Italy.

Tirage : 70.000 exemplaires.



Madolyn Smith dans *The Caller*

18 SUPERMAN 4

Superman retrouve Loï Lane et Lex Luthor, son ennemi juré, lequel vient d'inventer l'Homme Atomique, la plus malfaisante des créatures !

Un reportage sur le tournage, par Indra Bhoose.



La tête dans les nuages, un garçon qui voulait voler

56 IL ETAIT UNE FOIS LA HAMMER FILM...

1^{re} partie. Les débuts de la célèbre firme, décrits par Michael Carreras.

Un dossier de Steve Swires.

70 JOHN CARPENTER

L'un des plus brillants cinéastes américains mis en question par Hollywood. Interview réalisée par Steve Swires.



Les effets spéciaux. *Piranhas* de Joe Dante.

16 THE CALLER

Un homme et une femme... la terreur en plus ! En direct des studios Empire de Rome, par Giuseppe Salza.



Christopher Reeve de retour dans *Superman IV*

28 CREEPSHOW 2

Entretien avec Lois Chiles, vedette d'un des sketches imaginés par Stephen King. Par Jim Byerley et Laurent Bouzereau.

53 LA TÊTE DANS LES NUAGES

Une leçon de vol, par David Hutchinson.



Lust for a vampire de Jimmy Sangster, Hammer.

LES RUBRIQUES :

- Sur nos écrans (p.4)
- L'Actualité musicale (p.11)
- Cinéflash (p.12)
- Les effets spéciaux (p.64)
- Horrorscope (p.62)
- La Gazette (p.64)
- Vidéo-Show (p.77)
- Posters : Festival de Cannes 1946
- Central Park Driver



LE SIXIEME SENS

U.S.A. 1986. Réalisation : Michael Mann. Scénario : Michael Mann. Musique : The Reds et Michael Rubini. Interprétation : William Petersen, Kim Greist. Durée : 118 mn.

Will Graham est un flic pas ordinaire. Il traque les criminels, en général de dangereux psychopathes grâce à une méthode bien personnelle : à partir des indices les plus ténus et de l'environnement, il se met tout simplement à la place des criminels, rentre dans leur peau. Graham anticipe leur état d'esprit, leurs émotions, de là leur cheminement, aussi bien physique, déambulatoire, qu'intellectuel. Un puzzle étrange et fragile se met alors en place dans sa tête. Possédant bien en mains les prévisions de son antagoniste, il finit donc par lui mettre la main au collet au moment le plus inattendu. Cette méthode, peu orthodoxe, si elle présente des avantages pour la justice, a quand même quelques inconvénients. A se dédoubler ainsi, on perd peu à peu de son identité, une partie de sa personnalité, voire son équilibre mental. Graham, après un parcours du combattant dans ce genre, a d'ailleurs fini par se retrouver dans un asile psychiatrique.

Il en sort pour retrouver la police et une enquête qui lui fait vivre la plus terrifiante descente aux enfers de son existence. Face à lui, dans l'ombre des rues, un fou assassine les familles. Son fameux sixième sens se met en action...

Adapté de "Dragon Rouge", le best-seller de Thomas Harris ("Black Sunday"), *Manhunter*, s'il est à tous égards remarquable, se distingue surtout par une impressionnante rigueur, tant au niveau du respect de l'œuvre originale, que du caractère du film qui en résulte. Thriller fantastique au climat oppressant, "Dragon Rouge" jonglait, de façon perverse, avec la personnalité de ses deux antagonistes. La description purement littéraire qui véhiculait ce jeu ne semblait absolument pas évidente à adapter au langage cinématographique.

Michael Mann a pourtant su se pénétrer totalement de l'état d'esprit du roman, dont il nous restitue chaque détour, chaque mystère et ambiguïté avec une force visuelle qui est le reflet-même des sentiments et des terreurs qui hantent les protagonistes pris aux pièges de leurs fantasmes. Le réalisateur jongle simultanément avec la démesure de ses héros et les jeux de lumière glaciale qu'il exprime à l'image avec une précision quasi chirurgicale. Froideur et émotion alternent et se superposent avec une densité insoutenable, jouant de manière diabolique avec les nerfs du spectateur piégé dans un macabre labyrinthe cérébral où le Bien et le Mal offrent aux miroirs un identique visage. Si la folie et l'horreur que symbolise le Dragon Rouge demeurent, Mann a choisi

d'épurer son film de l'explication fondamentale de cet aspect, et le relègue à un simple nom tandis qu'il le substitue, avec beaucoup d'humour, à Dieu, lequel devient alors le suprême psychopathe. Pour conférer à ce récit toute la puissance et l'ambivalence requises, il fallait assurément des comédiens aptes à restituer le trouble des personnages, et Mann ne s'y est pas trompé. Face à l'étonnant faciès torturé de Tom Noonan, on retrouve William Petersen (*Police Fédérale Los Angeles*) dans le rôle de ce flic hors du commun qui pourrait seulement se comparer à celui incarné par Clint Eastwood dans *La corde raide*. Si pour *Le 6^e sens* Mann reprend sa manière de filmer et les éclairages qui dominaient dans *The Keep*, il éprouve pour ses personnages cette même tendresse trouble qui se dessinait dans *Jericho Miles*, et qui, sans nul doute, lui permet seule de diriger ses comédiens avec une telle maîtrise et un instinct aussi sûr. Une parfaite combinaison de talent, d'intelligence et de sensibilité au service d'une œuvre originale et aboutie...

Cathy Karani

MANHUNTER. Production : De Laurentis Entertainment Group. Prod. : Richard Roth. Prod. ex. : Bernard Williams. Prod. ass. : Gusmano Casaretti. Scén. : M. Mann, d'après le roman "Red Dragon" de Thomas Harris. Phot. : Dante Spinotti. Architecte-déc. : Mel-Bourne. Dir. art. : Jack Blackman. Mont. : Dov Hoenig. Son : John Mitchell. Maq. : Stefano Fava. Maq. spéciaux : John Caglione Jr., Doug Drexler. Cost. : Collenn Atwood. Cam. : Enrico Lucidi, Michael Mann. Effets spéciaux : Cascades : Bud Davis. Concepteur artistique : Joseph Bernard. Int. : William Petersen (Will Graham), Kim Greist (Molly Graham), Joan Allen (Reba), Brian Cox (le Dr. Lektor), Dennis Farina (Jack Crawford), Stephen Lang (Freddie Dollarhyde), David Seaman (Kevin Graham). Dist. en France : A.M.L.F. Couleurs. Dolby Stéréo.

Le tueur face à un flic doué d'une intuition quasi-surnaturelle.



AMERICAN WAY

G.B. 1986. Réalisation : Mark Phillips. Scénario : Scott Roberts. Musique : Brian Bennett. Interprétation : Dennis Hopper, Michael J. Pollard. Durée : 100 mn.

Deux décennies se sont déjà écoulées depuis l'explosion psychédélique des années 60. Un « revival » de cette époque semble voir le jour en Grande-Bretagne comme aux Etats-Unis, avec un regain d'intérêt pour le « flower power », l'« acid rock » et autres light shows délirants. Mais si ces derniers n'apparaissent principalement que dans des nouvelles vagues de groupes rock ou défilés de mode, l'esprit de ce mouvement n'a jamais pu être totalement absous du souvenir de ses témoins.

Ainsi *American Way* n'apparaît-il pas seulement comme le joyeux et débridé récit d'une bande de hippies piratant les canaux TV à bord de leur incroyable station, installée dans un vieux zinc tenant en place comme par miracle. C'est également le regard ému d'un jeune cinéaste britannique sur une façon de vivre et de s'amuser que nous regrettons, finalement, tous un peu.

Avec comme principal décor la carlingue déginglée de l'avion, et avec l'aide d'une poignée d'acteurs passionnés par leurs personnages, Mark Phillips a signé là un film passionnant, gonflé d'humour, d'action et de nostalgie. On prend un plaisir fou à suivre ces « freaks » de l'espace court-circuiter les programmes des chaînes TV « moralisatrices » ou religieuses, en pleine Amérique profonde, avec des images rock, sexy ou même sado-maso ! Et ce, grâce à des actes de bravoure aussi irréalistes que de débarquer de l'avion en pleine ville en descendant d'une échelle ! Grâce aussi, il faut bien le dire, à un maximum de « joints » et pillules, à l'assentiment d'une bonne partie de la population (contente d'un peu de « vrai » changement) et à quelques spécialistes du sabotage des ondes ou de la navigation aérienne, tous quelque peu perturbés, voire physiquement et mentalement ravagés, par quelques mauvais « voyages », tel celui du Viêt-Nam...

Mais *American Way*, en capturant à nouveau le sou-



venir d'une époque, nous en fait également partager quelques vertus importantes souvent oubliées : la bravoure de nombreux jeunes qui, en dépit (ou à cause) de leur naïveté ont tenté de reconstruire un autre mode de vie plus sympathique et généreux, et combien plus passionnant, que ce qui leur était proposé par les « canons » de l'esprit américain d'alors. Des jeunes qui ont osé défier l'intolérance religieuse (qui fleurit de façon permanente aux USA) et morale de leur temps. A cet égard, le film de Phillips peut ainsi apparaître comme un « avertissement » d'un regain actuel inquiétant d'une certaine moralité silencieuse dont trop de jeunes ne semblent guère se méfier. Et ce, tant Outre-Atlantique qu'en Europe, puisque la candidate présentée ici est le portrait craché et hystériquement drôle de Miss Maggie...

Encore une fois après *Texas 2* et *Blue Velvet*, Dennis Hopper sort grand vainqueur retrouvant la personnalité du photographe traumatisé de *Apocalypse Now* et celui du « biker » de *Easy Rider*, il nous sert un président de chaîne TV à la fois drôle, majestueux et... illuminé.

Œuvre quelque peu « hors-la-loi » dans la production — en particulier fantastique — actuelle, *The American Way* s'annonce comme la grande et explosive surprise de l'année !

Robert Schlockoff

TABLEAU D'HORREUR

CK : Cathy Karani. JCR : Jean-Claude Romer. RS : Robert Schlockoff. AS : Alain Schlockoff. DS : Daniel Scotto.

TITRE DU FILM	CK	JCR	RS	AS	DS
AMERICAN WAY		2	3	3	
ANGEL HEART	4	2	4	3	
ATOMIC COLLEGE	1	1	0	0	0
CENTRAL PARK DRIVER	2	2	2	2	2
DOLLS	3	1	3	3	3
FROID COMME LA MORT	2	2		2	3
GOLDEN CHILD	2	2		3	1
KING KONG 2	1	1	1	0	0
MANHATTAN PROJECT	2	2	2	2	2
LE 6° SENS	3	3		3	3
LA TÊTE DANS LES NUAGES	3	2	3	3	3

4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul

L'article consacré à *Central Park Driver*, annoncé dans notre avant-dernier numéro, n'a pas été publié en raison de la sortie différée du film.

Production : Laurie Keller, Paul Cowan. Prod. ex. : Keith Cavele. Phot. : John Metcalfe. Architecte-déc. : Evan Hercules. Dir. art. : Martyn Hebert. Mont. : Tony Lawson. Son : Peter Glossop. Mag. : Jane Royle. Cam. : Andrew Speller, John Metcalfe. Effets spéciaux : Ian Wingrove, Arthur Beavis. Maquettes : Roy Scott Model Unit, DBP Model Unit. Int. : Dennis Hopper (le Capitaine), Michael J. Pollard (« Doc » Tesla), William Armstrong (Jerry), James Aubrey (Claude), Eugène Lipinski (Ace), Al Matthews (Benedict), Michael Ho (Minh), Derek Hoxby (Sam), Nigel Pegram (Mrs. Westinghouse). Dist. en France : U.G.C. Couleurs. Dolby Stéréo.

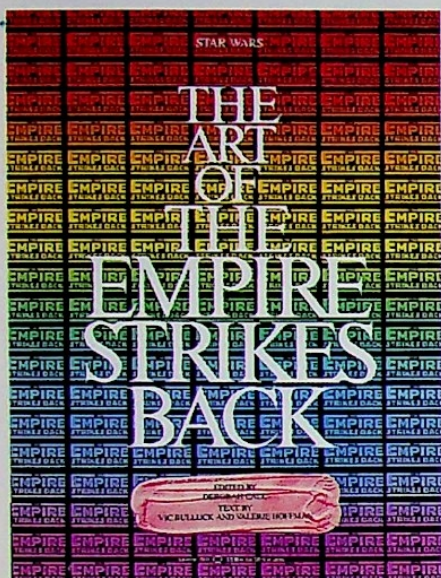


THE
ART
OF

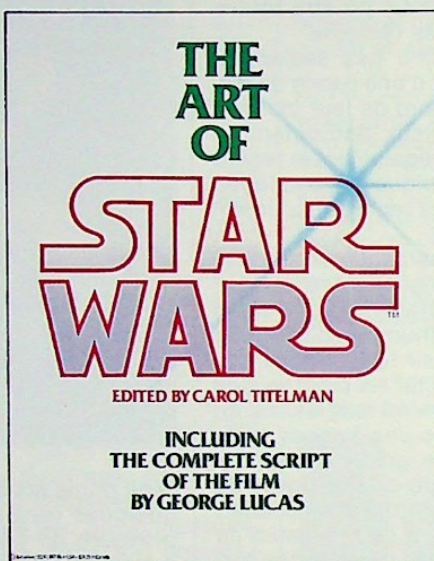
STAR



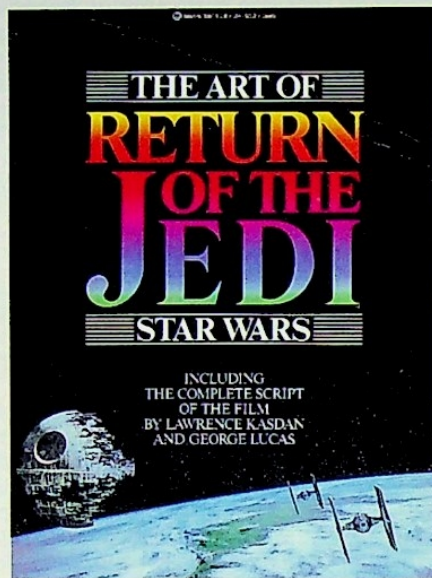
WARS



La Saga complète de La Guerre des Étoiles dans ces trois volumes magnifiques. The Art of the Empire Strikes back., tout couleur, 176 p.. Broché. En anglais : 240 F.



Chaque album de la série contient le script intégral du film, planches du storyboard. The Art of Star Wars, format 21,5 x 30, langue anglaise : 240 F.

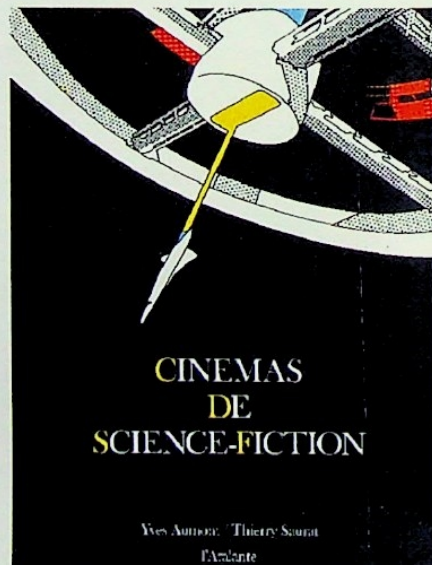


The Art of return of the Jedi, comprend les explications des effets spéciaux de Richard Edlund, costumes, etc., 176 p., broché, en anglais, couleur : 240 F.



Industrial Light and Magic. ILM livre ses secrets définitifs, 250 p., couleur, relié, 26,5 x 30,5. En anglais : 560 F.

OFFRE
LIMITÉE :
LA SÉRIE DES
TROIS STAR WARS
A 650 F AU LIEU
DE 720 F



Cinemas de science-fiction. Le seul livre français de référence sur les films de S.F. Photos N.B., 21,5 x 30, relié, 250 F.

BON DE COMMANDE à retourner à I.MEDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.

Veuillez m'expédier :

- | | |
|--|---|
| ☐ The Art of Star Wars 240 F | ☐ Série de 3 Star Wars 650 F |
| ☐ The Art of the Empire ... 240 F | ☐ Industrial Light magic ... 560 F |
| ☐ The Art of The Jedi 240 F | ☐ Cinémas de S.F. 250 F |

NOM Prénom

RUE

CODE POSTAL VILLE

TOTAL [] + Port et emballage 25 F par livre [] Total []

Que je règle par chèque à l'ordre d'I.MEDIA. Etranger : mandat postal uniquement.

● A VOIR ABSOLUMENT
● A VOIR A LA RIGUEUR
● A VOIR OBJECTIF NUL

ANGEL HEART

U.S.A. 1986. Réalisation : Alan Parker. Scénario : Alan Parker. Musique : Trevor Jones. Interprétation : Mickey Rourke, Robert de Niro. Durée 115 mn.

Les "ratings" — c'est-à-dire le classement des films suivant le public auquel ils s'adressent — constituent le sujet de conversation n° 1 parmi les professionnels de l'industrie cinématographique, qui n'avaient pas besoin d'Alan Parker et de son dernier film, le très controversé *Angel Heart*, pour relancer le débat entre le MPAA — qui attribue les fameux ratings — et les major studios... Et pourtant... *Angel Heart* démarre comme n'importe quel film policier : l'action se passe dans les années cinquante. Angel (Mickey Rourke), un détective privé, est engagé par un homme aussi riche que mystérieux (Robert de Niro) pour retrouver un célèbre chanteur de charme avec lequel il a signé un "contrat" et qui aurait disparu après avoir complètement perdu la mémoire et changé de visage. Mais *Angel Heart* tourne très vite à l'histoire d'amour obsessionnelle : ses investigations emmènent Angel en Louisiane, où il rencontre la fille de l'homme qu'il recherche, aussi séduisante que séductrice. Et *Angel Heart* finit dans la plus pure tradition des histoires surnaturelles...

Entretiens, des tas de gens auront trouvé la mort la plus bizarre possible, une femme — Charlotte Rampling — aura été ouverte en deux par le milieu, et son cœur, arraché à sa dépouille encore fumante. Ironie du sort : elle était voyante.

Que n'a-t-elle prévu le sort qui l'attendait !

Au cours de ses pérégrinations, Angel ne cesse de faire des cauchemars et d'avoir des visions terrifiantes. Cette atmosphère inquiétante, accentuée par des danses vaudou et des rites sataniques, l'amèneront à découvrir, après un retournement de situation qui fera date dans l'histoire du cinéma, qui il est véritablement.

Angel Heart est un film aussi déroutant que *L'Exorciste*, même si son rythme est moins rapide et son intrigue plus alambiquée dans la mesure où elle joue sur tous les genres, à différents niveaux. Alan Parker poursuivait de toute évidence le même but avec *Angel Heart* que Friedkin avec *L'Exorciste*, Boorman avec *L'Hérétique*, Kubrick avec *Shining* et surtout Polanski avec *Rosemary's Baby* : donner un alibi spirituel et philosophique à l'épouvante. *Angel Heart* est une expérience traumatisante : à la fois abstrait et réaliste, le film nous entraîne dans un tourbillon de sang jonché de visions d'horreur. Tout comme dans *Shining*, on s'attend à être envahi par l'épouvante à tout moment. C'est qu'Angel semble vivre autant dans un passé de cauchemar que dans une réalité mortellement piégée. Et Parker prouve son génie en attirant constamment notre attention sur des menus détails : un éven-

Les rites du Vaudou déchainent les esprits des morts et des vivants.



Mickey Rourke incarne Harry Angel, confronté aux forces du mal.

tail, un collier, une canne, une épée... Autant d'éléments qui s'imbriquent pour former un puzzle et nous entraînent, à la fin, dans une dimension satanique.

L'atmosphère créée par Parker est unique en son genre. C'est d'ailleurs l'un des seuls réalisateurs contemporains qui change de style à chaque film. *Angel Heart* joue constamment sur les contrastes, les intérieurs riches, cosus, s'opposant aux escaliers sans fin, aux salles désertes et aux monte-charges qui ne s'arrêtent plus dont la vision s'impose à Angel.

Le film est tiré d'un premier roman de William Hjortsberg intitulé "Falling Angel" dont Stephen King a pu écrire que c'était "... un chef-d'œuvre. On dirait *L'Exorciste* écrit par Raymond Chandler !"

Angel Heart n'aura pas été le premier film à encourir les foudres du MPAA. Pour obtenir le visa "R" (pour adultes) et non pas "X" (interdit à la publicité), Parker a dû couper dix secondes de son film — des gros plans de l'anatomie de Mickey Rourke en train de faire l'amour avec Lisa Bonet alors qu'il est en proie à des visions de sang et de violence.

Le syndicat américain des critiques de films, qui y voit une atteinte inadmissible du MPAA à l'intégrité de l'œuvre d'art, ne décolère pas. Il y a quelques années, *Midnight Cowboy* et *Le Dernier tango à Paris* avaient subi le même sort, mais être classé "X" ne voulait pas alors dire automatiquement que le film était pornographique. Or, c'est ce qui se passe maintenant, et aucun distributeur ne prendra plus aujourd'hui le risque de sortir un film classé "X". Et voilà pourquoi Adrian Lyne a dû couper certaines scènes de *9 semaines 1/2* et Ken Russell amputer ses *Crimes of Passion*.

La solution consisterait peut-être à créer un label "A" réservé aux adultes. Pour ce qui est de *Angel Heart*, en tout cas, c'est Parker qui sort gagnant de la confrontation avec le MPAA : gageons que bien des gens n'iront voir le film que pour prendre parti dans la controverse. Quoi qu'il en soit, vous pourrez bientôt voir les dix secondes manquantes au vidéo-club du coin où le film sortira en version intégrale. Bien joué, M. Parker ! Mais n'est-ce pas là un tour de notre vieil ami le diable ? □■

Laurent Bouzereau

Production : Winkast-Union Production. Prod. : Alan Marshall, Elliott Kastner. Prod.ex. : Mario Kassar et Andrew Vajna. Scén. : A. Parker, d'après le roman "Falling Angel" de William Hjortsberg. Phot. : Michael Seresin. Architecte-déc. : Brian Morris. Dir.art. : Kristi Zea, Armin Ganz. Mont. : Gerry Hambling. Son : Danny Michael. Déc. : Robert J. Franco (N.Y.), Leslie Pope (N.O.). Mag. : David Forest. Maq. effets spéciaux : Robert Laden. Cost. : Aude Bronson-Howard. Cam. : Michael Roberts. Asst.réal. : Ric Kidney. Effets spéciaux : J.-C. Brotherhood.

Int. : Mickey Rourke (Harry Angel), Robert De Niro (Louis Cyphre), Lisa Bonet (Epiphany Proudfoot), Charlotte Rampling (Margaret Krusemark), Stocker Fontellieu (Ethan Krusemark), Brownie McGhee (Toots Sweet), Elizabeth Whitcraft (Connie), Elliott Keener (Sterne), Dann Florek (Winesap), George Buck (Izzy).

Dist. en France : Gaumont 115 mn. Technicolor Panavision. Dolby Stéréo.



DOLLS

U.S.A. 1986. Réalisation : Stuart Gordon. Scénario : Ed Naha. Musique : Victor Spiegel. Interprétation : Stephen Lee, Guy Rolfe. Durée : 77 mn.

Révéler par l'écurie Empire, dont il est sans conteste le meilleur poulain, Stuart Gordon nous offre avec *Dolls* un nouvel aperçu de son talent. Après l'étonnante révélation que fut *Re-Animator* et les excès plus discutables de *From Beyond*, ce nouveau film pourra surprendre ceux qui voyaient déjà en Stuart Gordon le nouveau pape du "gore".

De facture résolument "classique", évoquant à de nombreux égards les productions d'épouvante des sixties, *Dolls* se déroule dans un univers clos guère éloigné de celui de "Twilight Zone". Ballotée entre un père indifférent et une marâtre odieuse, une gamine se retrouve, en compagnie de ceux-ci et de trois autres protagonistes, dans une vieille et étrange demeure isolée, où tout ce petit monde s'est réfugié lors d'une nuit d'orage. Cette maison, qui appartient à un couple âgé mais charmant, regorge de poupées. Celles-ci ne présentent guère les adultes que leur âme d'enfant a déserté, et leur réserveront un sort assez atroce...

Sur cette trame séduisante - qui n'est pas sans évoquer le *Tourist Trap* déjà produit par Charles Band - voici quelques années - Gordon a réalisé un film sobre



et particulièrement soigné, dosant remarquablement le fantastique, l'épouvante et le gore. L'univers fantasmagorique de ces étranges figurines de cire à notre image, nous envoûte et nous terrifie tour à tour. *Dolls* s'avère à ce jour le meilleur scénario d'Ed Naha (voir entretien dans notre n° 79, p. 46), et renforce notre impatience à découvrir les prochaines œuvres de Stuart Gordon. □■

Cathy Karani

DOLLS. Production : Empire. Prod. : Brian Yuzna. Phot. : Mac Ahlberg. Dir. art. : Giovanni Natalucci. Effets spéciaux : John Buechler et Mechanical and Makeup Imageries. Int. : Stephen Lee (Ralph Morris), Guy Rolfe (Gabriel Hartwicke), Hilary Mason (Hilary Hartwicke), Ian Patrick Williams (David Bower), Carolyn Purdy-Gordon (Rosemary Bower), Cassie Stuart (Enid Tilley), Bunty Bailey (Isabel Prange), Carrie Lorraine (Judy Bower). Dist. : Eurogroup. Couleurs.

KING KONG II

U.S.A. 1986. Réalisation : John Guillermin. Scénario : R. Shusett, Steven Pressfield. Musique : John Scott. Interprétation : Linda Hamilton, Brian Kerwin. Durée : 105 mn.



Elle est rousse, et alors ? Kong la trouve fort à son goût et le scénariste aussi, semble-t-il, puisqu'il a hélas jugé bon de baser la suite des mésaventures de ce roi déchu sur les sentiments que lui inspire cette vamp de la jungle. Si certains avaient peu prisé, et pour cause, la première mouture de *King Kong* réalisée par John Guillermin, sans doute leur faudra-t-il subir ce second péril pour saisir toute la portée de l'expression "film-catastrophe" !

Dix ans se sont écoulés depuis le tragique épisode (ouvrant *King Kong Lives* pour ce qui sera la meilleure séquence du film !) qui mit fin aux amours tumultueuses de Kong et de la torride Jessica Lange. Maintenu en vie, Kong doit à présent subir une greffe du cœur, condition sine qua non afin qu'il reprenne-

du poil de la bête. Mais il est indispensable de lui procurer le sang de l'un de ses congénères. Qu'à cela ne tienne, un Indiana Jones de pacotille vient de découvrir dans la jungle de Bornéo "Lady Kong". Il ne reste plus qu'à transporter la "douceuse" pour que le problème soit résolu. Tout au moins, pourrait-on le croire. Ce serait compter sans la "virilité" de Kong qui, sitôt doté d'un cœur flambant neuf, entend prouver sa force et sa tendresse à Lady Kong maintenue captive. *King Kong II* ne nous épargne rien, et notre consternation s'accroît tandis que l'on subit, impuissant, ce chapitre amoureux de "la vie des bêtes", revu et corrigé par De Laurentiis, démontrant avec force que le ridicule ne tue pas. L'absence de talent et d'imagination pas davantage d'ailleurs, ainsi que le scénario et les effets très spéciaux du film le confirment. Ce *King Kong Lives* se révèle d'une médiocrité propice à faire rugir d'horreur tout primate. A la vision de cette déprimante séquelle, le slogan de *King Kong II*. "Il revient et il n'est pas content", prend toute sa signification et se révèle parfaitement justifié, tant pour ce pauvre Kong de s'être ainsi laissé entraîner dans ce piège ridicule pour le spectateur d'avoir payé pour s'y faire prendre... □■

Cathy Karani

KING KONG LIVES. Production : De Laurentiis Entertainment. Prod. : Martha Schumacher. Prod. ex. : Ronald Shusett. Scén. : R. Shusett, Steven Pressfield, d'après le personnage créé par Merian C. Cooper et Edgar Wallace. Phot. : Alec Mills. Architecte déc. : Peter Murton. Dir. art. : Fred Carter, Tony Reading, John Wood. Mont. : Malcolm Cooke. Son : David Stephenson. Déc. : Hugh Scalfie, Tantar LeViseur. Miniatures : David Jones et Dave Kelsey. Mag. : Glanetto de Rossi. Cost. : Clifford Capone. Asst. réal. : Brian Cook. Conception et construction des créatures : Carlo Rambaldi. Effets spéciaux visuels : Barry Nolan. Coordinateur des effets spéciaux : Joseph Mercurio. Int. : Brian Kerwin (Hank Mitchell), Linda Hamilton (Amy Franklin), John Ashton (Colonel Nevitt), Peter Michael Goetz (Dr. Ingersoll), Frank Maraden (Dr. Benson Hughes), Peter Elliot (King Kong), George Yiasomi (Lady Kong). Dist. en France : A.M.L.F. Technicolor. Ecran large. Dolby Stéréo.

CENTRAL PARK DRIVER

U.S.A. 1986. Réalisation et scénario : Gerard Ciccoritti. Musique : Nicholas Pike. Interprétation : Silvio Oliviero, Helen Papas. Durée : 89 mn.

Fut-ce dans la littérature ou dans le cinéma, le mythe du Vampire exerce toujours une fascination égale, et nombreux sont les réalisateurs à avoir tenté de réactualiser cette créature de légende, supputant avec plus ou moins de bonheur ce que pourrait être son existence en cette ère technologique. *Graveyard Shift* s'inscrit donc dans cette nouvelle lignée de saigneurs nocturnes, Dracula devenant pour la circonstance un taxi-driver du soir.

Les clientes nocturnes à la recherche du taxi qui les ramènera en sécurité à la maison, ne manquent pas pour notre chasseur solitaire. Stephen, le vampire, fascine sa proie d'un regard, et d'un croc précis se fait régler le prix de sa course. Les victimes rejoignent alors la horde de ses fiancées, disséminées un peu partout dans New-York. Entre deux visites de leur Maître, les belles se font les dents sur leurs malheureux admirateurs. Une organisation des plus efficaces qui va pourtant révéler sa faille. Un soir, Stephen raccompagne Michelle, mal mariée, stressée. La rencontre tourne vite au coup de foudre réciproque. Il faut dire que la jeune femme est le portrait même du seul grand amour qu'eût jamais connu le vampire, quelques siècles plus tôt. Fini donc, les ponctions sanglantes, Stephen veut rentrer dans le rang. Mais tous ceux qui ont désespérément essayé



d'arrêter de fumer le comprendront : ce n'est pas si facile que cela de se débarrasser d'une manie. Pour le vampire, déchiré entre son amour et ses besoins vitaux, commence alors le cauchemar...

Plus que par son scénario, sans grande originalité par rapport au thème traité, *Graveyard Shift* se distingue surtout par sa réalisation technique, révélatrice du talent d'un réalisateur visiblement très inspiré par les images actuelles. Remarquablement photographié et filmé à la manière d'un clip, *Graveyard Shift* séduit par son look et l'étonnant montage dont il bénéficie. Produit spécifiquement visuel, *Graveyard Shift* délaisse hélas son propos et ses protagonistes, ainsi que le démontre le choix des comédiens, parmi lesquels seul Silvio Oliviero campe un vampire assez convaincant, sans toutefois retrouver le charme irrésistible ou la sensualité de ceux qui l'ont précédé... □ ■

Cathy Karani

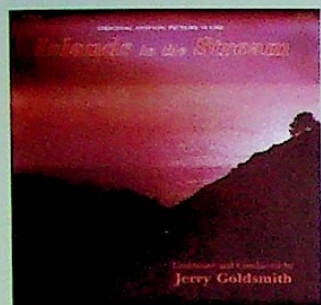
GRAVEYARD SHIFT. Production : Lightshow Communications. Michael Bockner. Prod. ex. : Arnold H. Bruck, Stephen R. Flaks. Phot. : Robert Bergman. Mont. : Robert Bergman, Norman Smith. Int. : Silvio Oliviero (Stephen Tsepes), Helen Papas (Michelle), Cliff Stoker. Dist. en France : Films Leitiene. Couleurs.

100 PLACES GRATUITES POUR CENTRAL PARK DRIVER

Facile ! Il vous suffit de nous envoyer le bon à découper ci-dessous à I.MEDIA « Central Park Driver », 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris, accompagné d'une enveloppe timbrée à vos nom et adresse. Vous recevrez votre invitation par retour du courrier. Cette invitation sera valable dans n'importe quelle salle à la séance de votre choix.

BON A DECOUPER pour une place gratuite de « CENTRAL PARK DRIVER » un film de Gerard Ciccoritti qui sortira le 13 mai 1987.

ISLAND IN THE STREAM

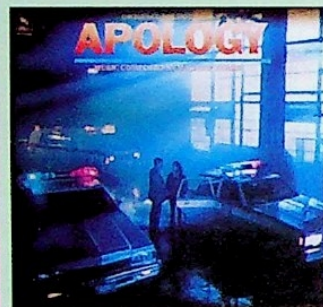


Enfin l'une des plus belles musiques de Goldsmith, ignorée par les éditions officielles depuis la sortie de film (juste une petite édition pirate il y a quelques années), réenregistrée spécialement en Digital — et Dieu sait si les subtilités orchestrales de la partition justifiaient l'emploi d'une telle technique ! Ajoutons que la présente édition a ceci d'original que ce réenregistrement a été fait en présence du réalisateur Franklin Schaffner, ce qui nous donne la certitude de retrouver aussi intégralement et fidèlement que possible tout l'esprit du film. Partition splendide, donc, que cet *Island in the Stream*, que le compositeur reconnaît être sa préférée : on y retrouve, lointaine, l'inspiration de *Papillon*, mais aussi beaucoup plus : un mystère latent qui tient à la nature même de la mélodie, et aussi à la profondeur des accords. La vigueur de certaines séquences "Pillow Fight", "Is Ten Too Old", "Night Attack", le lyrisme parfois violent de certains autres "The Refugees", et le ton de tragédie qui plane sur l'ensemble de la partition pour atteindre son point culminant dans "Eddie's Death", viennent nuancer de façon très diverse la sobriété générale de l'enregistrement. A n'en point douter, *Island in the Stream* est de ces musiques qui ont une âme, et peut être considérée comme une des œuvres maîtresses de Goldsmith (Jerry Goldsmith/Orchestre National de Hongrie - Intrada RVF 6003 - Pathé Marconi Import).

APOLOGY

Après les brillants élans de *Tai-Pan*, on restera plus nuancé devant la partition (électronique) d'*Apology*. Elle rappelle bien des accents connus chez ce compositeur, et surtout Jarre n'a pas

cette fois évité le piège de ce type d'orchestration : une certaine uniformité des sons et des mélodies, des rythmiques parfois trop agressives à force d'être lancinantes ; l'ensemble déçoit un peu quand on sait toute l'expressivité musicale dont Jarre est par ailleurs capable. Cela n'empêche pas sa musique d'être, par rapport au genre, d'un niveau des plus acceptables. On toutefois le sentiment qu'il se livre à un jonglage sonore plus qu'il nous livre une œuvre de cœur. (Maurice Jarre - Varese STV 81284 - Pathé Marconi Import).



THE KINDRED

Après Alfred, Lionel et Randy, voici donc David Newman. Appartient-il à la même famille ? Toujours est-il, et c'est là l'essentiel, qu'il semble bien en avoir le talent : c'était tout à fait approprié à la mise en valeur du film, souvent très intéressant, de Jeffrey Obrow et Stephen Carpenter. Mêlant la nostalgie d'un thème joliment présenté, de façon très pure, par le "Lullaby", à la virtuosité plus alerte et plus ample du "Main Title", David Newman bâtit une partition à la mesure du film, qui combine la tension, la violence et quelques touches d'apaisement, en sachant parfois friser la terreur. L'ensemble sait lorsqu'il le faut, rester diffus, comme dans "Hart Attack", pour bientôt laisser la place à des crescendos savamment orchestrés, et dirigés par le compositeur avec un solide brio ("John Goes Home") ou à des ruptures de ton fort expressives ("Harry's Creatures"), "Transformation" restant à cet égard une des meilleures pièces du disque. Et si l'on n'atteint pas de vertigineux sommets, quelques beaux morceaux du genre, tels "Harry's Van", "La mort du chien", "Nell's Death" ou le "End Titles" justifient largement l'entrée du disque dans la collection de tout amateur digne de ce nom. (David Newman - Varese STV 81303 - Pathé Marconi Import).

THE BOY WHO COULD FLY

Le compositeur de *Silverado* et *Young Sherlock Holmes* a trouvé ici l'occasion, comme on pouvait s'y attendre avec le sujet, d'ajouter à la maestria épique dont on le savait déjà capable, la fraîcheur. Il en résulte une partition souvent belle, sachant allier une mélancolie nuancée à une tendresse pleine de douceur et dénuée de toute mièvrerie "Millie's Science Project" : il a su, ici et là, glisser une note de fantaisie passagère, tout en faisant apparaître en d'autres moments quelques envolées qui ne laissent pas indifférent et emportent l'auditeur au gré de leur élan toutes les tendances s'alliant parfois dans un même extrait, comme dans "New Starts". On a parfois le sentiment que John Williams n'est pas très loin, mais cela reste furtif, et ne gâche rien au plaisir qu'on peut éprouver en écoutant des extraits comme "Flying",



"Millie and Eric Flee" ou "In the Air". Le meilleur parti à prendre est, on l'a déjà compris, de déployer ses ailes et, à l'image des personnages, de s'envoler vers le rêve : ce à quoi la partition de Bruce Broughton sait nous inviter... (Bruce Broughton - Varese 81299 - Pathé Marconi Import).

EN BREF

On trouvera un certain plaisir à écouter *From The Hip*, de Paul Zaza (Varese STV 81309), aux accents variés et comportant des passages mélodiques et orchestraux des plus agréables. Au charme de l'ensemble s'ajoute le fait que la qualité est au rendez-vous. Une bonne surprise pour les nostalgiques du Western-Série B, avec un réenregistrement stéréo des musiques de

films et séries de la firme Republic Picture : citons au passage *The Three Mesquiteers*, *The Painted Stallion*, *King of the Royal Mounted*... C'était l'époque où John Wayne était jeune et beau, où le désert de l'ouest américain était essentiellement synonyme d'étendues ocres hérissées d'arides plateaux sur fond d'azur. Dépaysement garanti pour ceux qui ont su garder la fraîche naïveté de l'enfance. (Varese STV 81250). A noter également chez Varese (STV 81305) *Down Twisted* (composé et interprété par Berlin Game) — tous importés par Pathé Marconi. Il convient de terminer par les grandes nouvelles du mois. Tout d'abord la parution, déjà annoncée dans ces lignes, de l'intégrale de *Sodom and Gomorrah* (2 disques), de Miklós Rózsa — un des chefs-d'œuvre du compositeur — importée par Europ Video Broadcast (23 rue Dagorno, 75012 Paris) et, toujours de ce compositeur, l'édition de compact-disques (importés par Pathé Marconi) de *Knights of the Round Table* (Varese VCD 47269) et *Time After Time* (Silva Screen SCCD 1014). Que pouvait-on rêver de mieux ? Tous les faits hauts en couleurs des *Chevaliers de la Table ronde* reprennent ici leurs forces magistrales telles que Miklós Rózsa les avait brossées dans l'une de ses meilleures musiques épiques. Comme si vous étiez dans la salle, avec en prime, le lion de la MGM. Signalez la parution chez Varese



(Pathé-Marconi Import), de deux musiques très intéressantes que nous commenterons dans notre prochaine rubrique : *Death before dishonor* de Brian May, bien connu pour ses nombreuses musiques sur le cinéma fantastique, et *Nightmare on Elm Street III - Dream Warriors* — d'Angelo Badalamenti qui, après *Blue Velvet*, semble vouloir faire une percée en flèche. Egalement ce mois-ci, la musique de *Manhunter*, avec Iron Butterfly The Reds et Shriekback (WEA - 254 308-1). ■

MAD MOVIES PRÉSENTE



IMPACT

LA REVUE DU CINEMA D'ACTION

N° 8 : Predator, le dernier Schwarzenegger - American Way, la surprise d'Avoriaz - Evil Dead 2, les 20 photos les plus démentes - Over the Top, entretien Sylvester Stallone - Dolls, le prochain Stuart Gordon - Rambo 1... 2... 3, Muscle Connection, la filière américaine - Angel Heart, entretien avec Alan Parker - le dernier « Mel Gibson » qui casse tout aux U.S.A. - et toute l'actualité du Fantastique, de l'Action et de l'Érotisme. 20 F dans tous les kiosques ou par correspondance (bon de commande ci-dessous).

MAD MOVIES PRÉSENTE



IMPACT N°8

STALLONE
Entretien.

MEL GIBSON
Casse tout aux U.S.A.

AMERICAN WAY
La surprise d'Avoriaz.

PREDATOR
et Schwarzenegger.

ANGEL HEART
Entretien A. Parker.

Brigitte LAHAIE
Entretien brûlant.

EVIL DEAD 2
L'enfer des premières photos.



RAMBO 1... 2... 3
Le défi américain !



ESPAGNE : 550 PTS - BELGIQUE : 146 FB - CANADA : \$ 5,75.

ANCIENS NUMEROS DISPONIBLES :

- N°1 : George Romero, Rocky IV, Commando, La revanche de Freddy, Avoriaz 86.
- N°2 : Highlander, Portrait Rutger Hauer, Historique de la Cannon, Mike Hammer.
- N°3 : Hitcher, House, Cobra, Stephen King : son premier film, portrait Mel Gibson.
- N°4 : Jack Burton..., Critters, Portrait Sybil Danning, L'Invasion vient de Mars.
- N°5 : David Lynch et Blue Velvet, Aliens, portrait Caroline Munro, Massacre 2.
- N°6 : Le nom de la rose, From Beyond, Le jour des morts-vivants, Daryl Hannah.
- N°7 : Entretien Harrison Ford, Nastassia Kinski, Crocodile Dundee. Stivaletti : Maquillages.

Chaque numéro 20 F (port compris). Indiquez clairement les exemplaires choisis et joignez votre règlement, par chèque ou mandat-lettre (étranger : par mandat-international exclusivement) à

MAD MOVIES
4, rue Mansart, 75009 Paris.

Je désire les N° suivants :

NOM PRENOM

ADRESSE

Bon à découper ou à recopier.

ATTENTION ! Maintenant le Fantastique sur votre Minitel : composer le 36 15 avec le code d'accès MAD. Pour jouer, gagner des affiches et places de cinéma, tout savoir sur les nouveaux films passer vos petites annonces et dialoguer avec Mad Movies ou avec d'autres lecteurs. Bref, pour vivre le Fantastique en direct !

ANGUSTIA

La grande réussite
du fantastique espagnol

Si, ainsi que l'a écrit Gérard Lenne, le Fantastique est "une réflexion sur la réalité", nous pouvons aisément affirmer qu'*Angustia* constitue une réflexion sur cette réflexion. *Angustia* (Angoisse) n'est pas seulement la réalisation catalane la plus passionnante à ce jour depuis celles de Secondo de Chomon, mais assurément la meilleure production d'épouvante ibérique des années 80.

Injustement méconnu à travers le monde, le réalisateur José Juan Bigas Luna est actuellement le plus imaginaire et le plus créatif des cinéastes espagnols. Né à Barcelone le 10 mars 1946, il fit ses débuts de metteur en scène en 1976, avec un "film noir" intitulé *Tatuaje*.

Film à l'ambiance particulièrement morbide, il provoqua un scandale auprès des spectateurs bien-pensants. *Caniche* en 1979, s'inscrit dans la même lignée. Il s'agit de l'histoire de deux frères ruinés, dévorant tous les chiens errants dans les rues ! Une forme de nutrition pour le moins étrange et qu'ils conserveront même après qu'un héritage les eût placés à l'abri du besoin, ce qui finalement se révélera fatal pour eux, le jour où le plat de résistance sera porteur de rage...

Bilbao et *Caniche* sont deux œuvres résolument insolites dans le cinéma espagnol. Alors qu'il achève le tournage de *Lola* coproduit par la France, Bigas Luna entreprend en secret la pré-production d'*Angustia*, réalisation d'envergure pour l'Espagne. 200 millions de pesetas (environ 1 milliard et demi de centimes), un casting américain, le format scope, la dolby-stéréo et le plus étonnant script à ce jour de Bigas Luna. Le sujet qui exploite le procédé du "film dans le film" met en scène le personnage typique de la mère castratrice (l'excellente Zelda Rubinstein) dont le fils dépossédé de toute personnalité, subit l'influence maléfique, laquelle le conduit à se venger sauvagement de tous ceux pour lesquels il est un objet de mépris. Folie, perversion et horreur sont les moindres ingrédients de cette réalisation dotée d'insolites surprises, et de quelques séquences "gore" de la plus belle veine. Pour en assurer un incontestable impact, une multitude d'effets spéciaux saisissants ont été requis, mais le réalisateur a veillé à ce que ceux-ci renforcent l'action du film sans jamais s'y substituer. Pour donner un "look" américain au film, une rue made in U.S.A. fut entièrement reconstituée en plein centre de Barcelone, dénotant l'unique compromis commercial de cette production au caractère typiquement catalan, bénéficiant d'un rythme de montage véritablement époustoufflant.

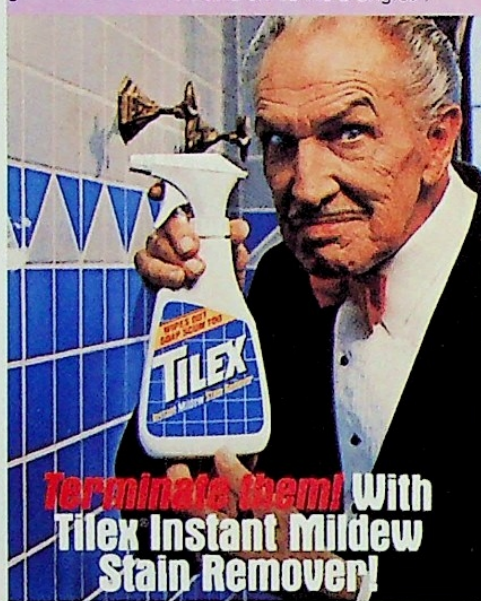
Après les films trop froids et trop rigoureux de Sebastian d'Arbo et le récent succès d'*El Caballero del Dragon*, Bigas Luna semble, avec l'excellent *Angustia*, amorcer une nouvelle étape pour le cinéma catalan, lequel s'ouvre une voie destinée à le propulser au sein d'une industrie où il a sans doute une place de choix à occuper.

Salvador Sainz

PUB U.S.A.



Vincent Price et Tilex suppriment les horribles taches d'humidité sur les carrelages. A quand Freddy Krueger vantant les mérites d'un vernis à ongles !



PARIS 87 : LE

Ainsi que nous vous l'avions annoncé (voir Ecran Fantastique de janvier), le 16^e Festival de Paris du Film Fantastique se tiendra au Grand REX le mois prochain, du 10 au 16 juin. Une date bénéfique pour un programme de qualité, particulièrement alléchant cette année. Sont ainsi prévus : *Nightmare on Elm Street n° 3* (le triomphe du box-office américain, pour la meilleure aventure de Freddy), *Retribution* (l'événement du dernier A.F.M., un thriller fantastique-horifique), *From A Whisper to A Scream* (Vincent Price et Martine Beswick réunis pour la 1^{re} fois !), *Return to Salem's Lot* (la suite des *Vampires de Salem* de Tobe Hooper, réalisée par Larry Cohen d'après Stephen King et avec Samuel Fuller), *Rawhead Rex* (après *Underworld*, le nouveau Georges Pavlou), *Vampires in Venice* (Klaus Kinski revient sous les traits de Nosratu), *Joey* (la nouvelle réalisation du Spielberg allemand), *Street Trash* (le film-culte d'un cinéaste génial de 20 ans !), *Vamp*, etc. Vous trouverez tous les détails dans notre prochain numéro. Beaucoup de films seront sous-titrés, annonce-t-on, et l'on pourra même voir sur scène, en chair, en os... et en griffes Freddy Krueger !

Nos lecteurs de Province désireux de suivre la totalité du Festival doivent se procurer au plutôt les formulaires de participation auprès du Secrétariat. Inscription des courts métrages (35 mm uniquement) et tous renseignements : Festival de Paris du Film Fantastique, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Tél. 46.24.04.71/47.45.62.31 (joindre une enveloppe timbrée).

Rawhead Rex de Georges Pavlou

L'ECHO DES TOURNAGES

■■■ Repérages au Danemark et en Europe pour le couple John et Bo Derek, en pleine préparation du film *KNIGHT OF LOVE*, une légende médiévale où Bo Derek incarne une nymphe qui émerge des ondes après trois mille ans et se met à la recherche du chevalier-Prince charmant...

■■■ *Hollywood Monster* est le nouveau film de Roland Emmerich (*Joey*). Un esprit incarné dans un monstre cinématographique sert de guide à trois jeunes gens et les entraîne dans une folle course au trésor.

■■■ Début de tournage en Sardaigne de *PRICELESS BEAUTY*. Christophe Lambert, juste après la sinchro du *SICILIEN* se retrouve aux côtés de Diane Lane.



GRAND REX A L'HEURE DU FANTASTIQUE !



HOLLYWOOD



Les Oscars 86 des meilleurs effets spéciaux ont été attribués à Robert Skotak, Stan Winston, John Richardson et Suzanne Benson pour *Aliens*.

Toujours pour *Aliens*, l'Oscar du meilleur montage son. (voir Ecran Fantastique n° 73).

Chris Walas et Stephen Duduis ont reçu l'Oscar du meilleur maquillage pour *La mouche* de David Cronenberg. (voir Ecran Fantastique n° 74).

Les films fantastiques étaient à l'honneur cette année, puisque dans les nominations figuraient : Effets spéciaux : *Aliens*, *The Little shop of horrors*, *Poltergeist II*.

Meilleur maquillage : *The Clan of the cave bear*, *The fly*, *Legend*.

Meilleurs effets sonores : *Aliens*, *Star Trek IV*.

Meilleur adaptation : *Stand by me*. *Aliens* a été le plus remarqué, figurant aux nominations pour : meilleure actrice, montage, musique, direction artistique, son.



■■■ La 20 th Century Fox envisage la suite au *Diamant du Nil*, un *Cocoon II*, *Commando II*, *Aliens III*, réalisé par Ridley Scott et *La Mouche II*.

■■■ S.S. Wilson et Brent Maddock vont faire revivre le robot Numéro Cinq. Ils mettent au point le scénario de *SHORT CIRCUIT II*. Fisher Stevens reprendra son rôle mais ni Steve Guttenberg, ni Ally Sheedy ne feront partie de la distribution.

■■■ Deux super vilains pour GOR, d'après le roman le Tar-

nier de Gor de John Norman : Jack Palance, qui a remplacé Klaus Kinsky sur le tournage, et Paul Smith — le geôlier de *Midnight Express* — Réalisé par Fritz Kiersh (*Les Enfants du Maïs*), le tournage a lieu au Zimbabwe. Une suite est d'ores et déjà prévue : *OUTLAW OF GOR*.

■■■ David Odell, le scénariste de *Dark Crystal* et de *Supergirl*, passe derrière la caméra et réalise *MARTIANS, GO HOME*, d'après Frederic Brown. L'adaptation est signée Charles Haas.

TELE U.S.A.



Courageux, violent, masqué et de bleu vêtu, voici le Spirit. Le célèbre héros de bandes dessinées, crée par Will Eisner apparaît désormais dans un téléfilm-pilote de 90 minutes destiné à tester une future série. Ce film est produit par la chaîne ABC. A New-York, dans sa lutte contre le crime, il arrive au Spirit de se faire fortement molester par les affreux, petits et grands. Il n'a aucun super-pouvoir et se tire de situations souvent bien malgré lui: coups de chance ou aide des amis. Le Spirit est incarné par Sam Jones et sa petite amie Ellen, par Nana Victor.

DEMAIN, PEUT

UNE NOUVELLE MANIÈRE D'ABORDER LE MARCHÉ DU CINÉMA,
LE PRÉ-FILM : CARTE DE VISITE
DU LONG MÉTRAGE, D'UNE DURÉE
DE QUINZE MINUTES.

PAR DANIEL SCOTTO

EN TOURNAGE

11 Mars, neuf heures du matin.

Temps gris sur les Champs-Élysées. Dans les salons d'un club parisien, se tournent, dans un calme effrayant, les images d'un film (un préfilm, plus exactement). Fantastique. *Demain... peut-être*, le premier long métrage d'un jeune metteur en scène, Philippe Nessler, évoque les structures de production qu'utilisèrent en leur temps, Romero, Hooper, Craven, et plus récemment, Sam Raimi et Jim Muro.

Le scénario, présenté sous forme de bande dessinée, surprend par son extrême concision, et exploite un fantastique morbide et poétique s'éloignant des tentatives malhabiles des récentes productions françaises. Meurtres de vieillards en série, à la manière d'*Orange Mécanique*, mystérieux assassins déguisés en comédiens de la Comedia Dell'Arte, tous membres de l'étrange secte de la "Jeunesse Éternelle", jouets géants qui tuent, voilà autant d'éléments qui décideront Jean-Pierre Aumont, investi du rôle de reporter à la retraite, à mener une ultime quête, celle du secret de l'immortalité...



ENTRETIEN AVEC MAX ALOYAU, PRODUCTEUR

C'est la première fois que l'on fait un préfilm en France ?

Non, pas exactement. A Cannes, il existe un Festival du préfilm. C'est une méthode anglo-saxonne qui commence à se développer en France. Il semblerait que ce soit un parcours obligatoire, pour les réalisateurs et les producteurs qui veulent se faire connaître. Et puis, les éventuels acheteurs jugent avec des images, des sons, des dialogues, de la musique, des comédiens, plutôt que de lire un synopsis. Ils peuvent juger de l'efficacité de toute une équipe. De toute façon, c'est une méthode qui se développera dans les années à venir.

Est-ce l'avènement d'un cinéma indépendant français ?

Oui. Tout en suivant un parcours administratif immuable, celui régi par le C.N.C., les petites productions pourront se faire connaître. C'est une méthode qui va porter une nouvelle génération de cinéastes.

Pas de problèmes avec le C.N.C. ?

Je ne parlerai pas d'une sclérose dans le cinéma, mais dans la façon classique, traditionnelle d'obtenir des fonds. Avec la production de *Demain peut-être*, nous avons tenté de "casser" le moule de production, tout en favorisant la créativité du film.

Est-ce l'avènement d'une nouvelle génération de cinéastes ?

A notre façon ! Nous ne sommes pas des mercenaires ! Nous faisons ce qu'a fait Truffaut en utilisant des circuits différents. Je crois que cette nouvelle forme de cinéma rentrera à l'avenir dans les normes de la production...

Et le Préfilm... expliquez-nous un peu.

C'est un morceau du film, des scènes que l'on prend d'un scénario long métrage, et que l'on choisit parce qu'elles résument l'esprit, le "climax" du film. On tourne ces scènes avec les comédiens retenus lors du casting. Ces scènes mises bout à bout, forment une bande annonce très sophistiquée, puisque exploitable en version court-métrage.

Ce n'est pas un peu difficile, voire frustrant, de tourner une "tranche" de film ?

Une torture terrible ! Même si on a le sentiment de mener à bien cette production, on ne sait pas si on le fait bien ! Est-ce la bonne scène choisie, la meilleure façon de représenter le film ?

Comment Philippe Nessler a-t-il démarché son film auprès de vous ?

Avec un projet de film sous le bras ! On a étudié le projet, le pari était jouable. De plus, il avait déjà convaincu les acteurs principaux et les techniciens de travailler avec lui !

Et le budget ? Combien coûtent 14 minutes de film en 35 mm ?

Toujours trop cher ! Il y a de très jolis plans sur ce préfilm. Le budget atteint les 400 000F. Espérons qu'il n'explosera pas !

Ces 400 000 F, sur une production normale n'auraient pas permis le tournage de 14 mn de film. Alors, est-ce une production allégée ?

Toutes les contraintes de la production correspondent à celles d'une production normale. Mais les membres de l'équipe portent plusieurs "casquettes" en même temps. Les tâches sont interchangeables pour chacun d'eux. Et puis, tous sont très jeunes, très dynamiques. Le directeur de casting n'a que dix neuf ans, vous savez ! Cela permet une souplesse, une compréhension, un enthousiasme inexistant sur les productions conventionnelles, où l'on ne parle qu'en termes d'horaires syndicaux et de conditions de travail !

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE NESSLER, RÉALISATEUR

En lisant votre scénario, on est un peu surpris par l'aspect littéraire de celui-ci...

Oui, parce que j'aime les choses précises, bien faites. J'indique tout, jusqu'à la couleur des lacets de chaussures !

Et je tourne de la même façon que j'écris...

Le tournage de ce préfilm se déroule dans la plus parfaite entente, semble-t-il...

C'est un peu difficile, parce que c'est la première fois que je travaille avec des acteurs comme Jean-Pierre Aumont, Jean-Claude Bouillon, et Jean-Pierre Kalfon. Mais tout le monde est de bonne humeur.

-ÊTRE...



ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE AUMONT ACTEUR

Vous avez accepté sans hésiter de tourner dans le film de Philippe Nessler, de travailler avec un jeune réalisateur...

Oui, et c'est un pari délicat, mais le jeu en vaut vraiment la chandelle. C'est excitant de se trouver avec des jeunes, et c'est flatteur qu'ils aient pensé à moi. Quand j'ai lu le scénario de Philippe Nessler, j'ai été à la fois intrigué et intéressé, et je peux vous dire que je suis content aujourd'hui de faire partie de cette aventure.

Le fantastique français n'est pas un genre qui marche actuellement. Le public a bouddé Le Passage, Kamikaze et Terminus. C'est une entreprise périlleuse que de jouer dans un préfilm destiné à trouver producteurs et distributeurs...

Oui, mais je fais entièrement confiance à Philippe Nessler, il est très doué, dans l'écriture du script, dans sa mise en scène, et dans la direction d'acteurs. Et puis, on ne peut pas comparer *Terminus* ou *Kamikaze*, qui sont de grosses productions, avec *Demain, peut-être*, qui est une histoire réaliste et féérique à la fois, avec une base humaine émouvante. Trouver un remède à la vieillesse, et espérer la jeunesse éternelle, voilà de quoi séduire... Et il existe une telle coopération sur ce film, tant financière qu'artistique, que le résultat ne peut être que convaincant.

Quel est votre personnage ?

C'est un peu le mythe de Faust, un homme qui vieillit et qui en souffre, professionnellement et sentimentalement. Il se trouve mêlé aux activités de mystérieux personnages, qui s'habillent comme les acteurs de la Comedia Dell'Arte, et envisage sérieusement d'acquiescer la jeunesse éternelle. C'est un fantastique poétique, avec, en contrepoint un récit policier.

On vous voit peu ces temps-ci sur les écrans français...

C'est vrai. Mais j'ai la chance — ou la malchance — de parler couramment anglais. Je reviens de Londres où j'ai joué "Gigi" pendant plus d'un an. Et je passe beaucoup de temps à New York ou à Hollywood pour mes shows télévisés. Donc je ne suis pas aussi souvent à Paris que je le souhaiterais... ☐ ☒

Remerciements : Carol Benguigui, attachée de presse, Performance Production, Thierry Roger Ado F.M.

Vous utilisez la bande dessinée à la place d'un classique story-board. C'est nouveau en France. Respectez-vous l'ordre et les cadrages de cette B.D. ?

J'essaie de faire exactement ce qui est dessiné sauf cas de force majeure. C'est un gain de temps. Et le choix de la bande dessinée assouplit un peu l'ambiance du film et du tournage.

Effectivement, et l'on pense parfois à certains épisodes de "Chapeau Melon et Bottes de Cuir"... l'utilisation de jouets géants, de personnes masqués... Le fantastique de votre film est plus proche d'un style anglo-saxon, à contre-courant de ce qui se fait, en France, dans ce domaine...

Je tente de tourner d'une manière différente, en jouant avec les travellings, les cadrages serrés, les regards, peut-être d'une manière plus américaine qu'anglaise.

Et l'utilisation de l'allégorie de la Mort, dans sa représentation la plus classique, suaire sur le corps et faux à la main, ne vous semble-t-elle pas un peu puérile ? Rappelez-vous les erreurs du Passage...

Oui, et pour représenter la mort, j'ai tout changé ! Plus de suaire, plus de faux ! On a trouvé quelque chose de très nouveau, de très inattendu. Vous verrez, c'est un cauchemar avec un traitement d'images assez spécial.

Donc, un vrai film fantastique ?

Totalement, avec un univers réaliste qui glisse vers un autre monde, celui de la "Jeunesse Éternelle", un secret détenu par des êtres énigmatiques...





THE CALLER

par Giuseppe Salza

PREVIEW CANNES 87

Un homme rencontre une femme, quel que part, lors d'une nuit de tempête... Mais non, ce n'est pas le dernier Le-louch ! Il y a des choses inquiétantes dans cette rencontre, rien ne tourne comme prévu. L'un des deux est un dangereux meurtrier. Est-ce le visiteur inattendu ? La femme apparemment naïve ? Ou les deux ?

C'est ce que l'on apprendra à la fin du film, particulièrement spectaculaire, et dont le secret restera rigoureusement préservé (ne comptez pas sur nous pour

le déflorer !), produit par Michael Sloan et Frank Yablans — qui donna le coup d'envoi à plusieurs épisodes de la série des *Vendredi 13* alors qu'il était à la Paramount —, mis en scène par Arthur Allan Seidelman d'après un scénario écrit par Sloan lui-même, ce film devrait sortir en France à l'automne. Nous donnons la primeur à nos lecteurs puisqu'il passe en avant-première au Marché du Film du Festival de Cannes. Ce projet, le plus sophistiqué et le plus attendu que l'Empire ait jamais produit, est le premier d'une série de sept films co-produits par l'Empire et Frank

Yablans : ce dernier contribuera à l'opération par ses idées et sa puissance créatrice tandis que la Compagnie de Charles Band lui apportera ses moyens de financement et un réseau de distribution international.

UNE PRODUCTION DE PRESTIGE

Malcolm Mc Dowell, la vedette du film, qui n'a cessé, depuis sa prestation remarquable dans *Orange mécanique*, de nous gratifier de moments rares dans le cinéma de genre, donne dans ce film



Les visages reflétés par les miroirs sont-ils ceux d'une victime ou d'une meurtrière ?



Malcolm Mac Dowell, le visiteur.

le personnage d'une femme séduisante qui reçoit une visite inattendue, un soir, dans une maison isolée. L'homme qu'elle attendait ne viendra jamais, mais le visiteur étranger — et, ô combien, inquiétant — la terrorisera jusqu'à ce qu'elle parvienne à lui échapper. Cependant, l'histoire ne s'arrête pas là : le lendemain soir, le même homme la sauve d'une mort certaine. Une relation ambiguë s'établit entre eux. L'un des deux est un fou meurtrier. Lequel ? Et peut-on dire qu'une partie aussi dangereuse prend fin avec la mort de l'un des deux protagonistes ?

LES PROJETS EMPIRE

The Caller fut tourné il y a 6 mois dans les studios romains de l'Empire. Les prises de vues de première équipe durèrent neuf semaines. Le tournage fut entouré de toute la discrétion voulue afin d'éviter la divulgation du retournement de situation final, qui, de source bien informée, vaut, à lui seul, le déplacement. C'est ainsi que de fausses informations furent même divulguées afin de mystifier la presse locale, particulièrement intéressée par la présence de Malcolm McDowell, et de permettre au réalisateur, Allan Seidelman, qui avait déjà fait ses preuves à de nombreuses reprises à la télévision, d'amorcer tranquillement ses débuts avec son premier long métrage. Fidèles en cela à la promesse faite aux producteurs, nous ne vous dévoilerons

donc pas la fin du film. Tout ce que nous pouvons en dire, c'est que, si elle ne succombe pas à la facilité de l'érotisme et du gore comme *9 semaines 1/2*, par exemple, elle fait appel à une débauche d'effets de maquillages assez spéciaux, orchestrée par le magicien de l'Empire, John Buechler, assisté de toute son équipe de la M.M.I. rescapée des épopées *Ghoulies II* et *Spellcaster*. Effets spéciaux dont John Buechler n'hésite pas à dire que ce sont : "probablement les meilleurs que j'aie réalisés à ce jour".

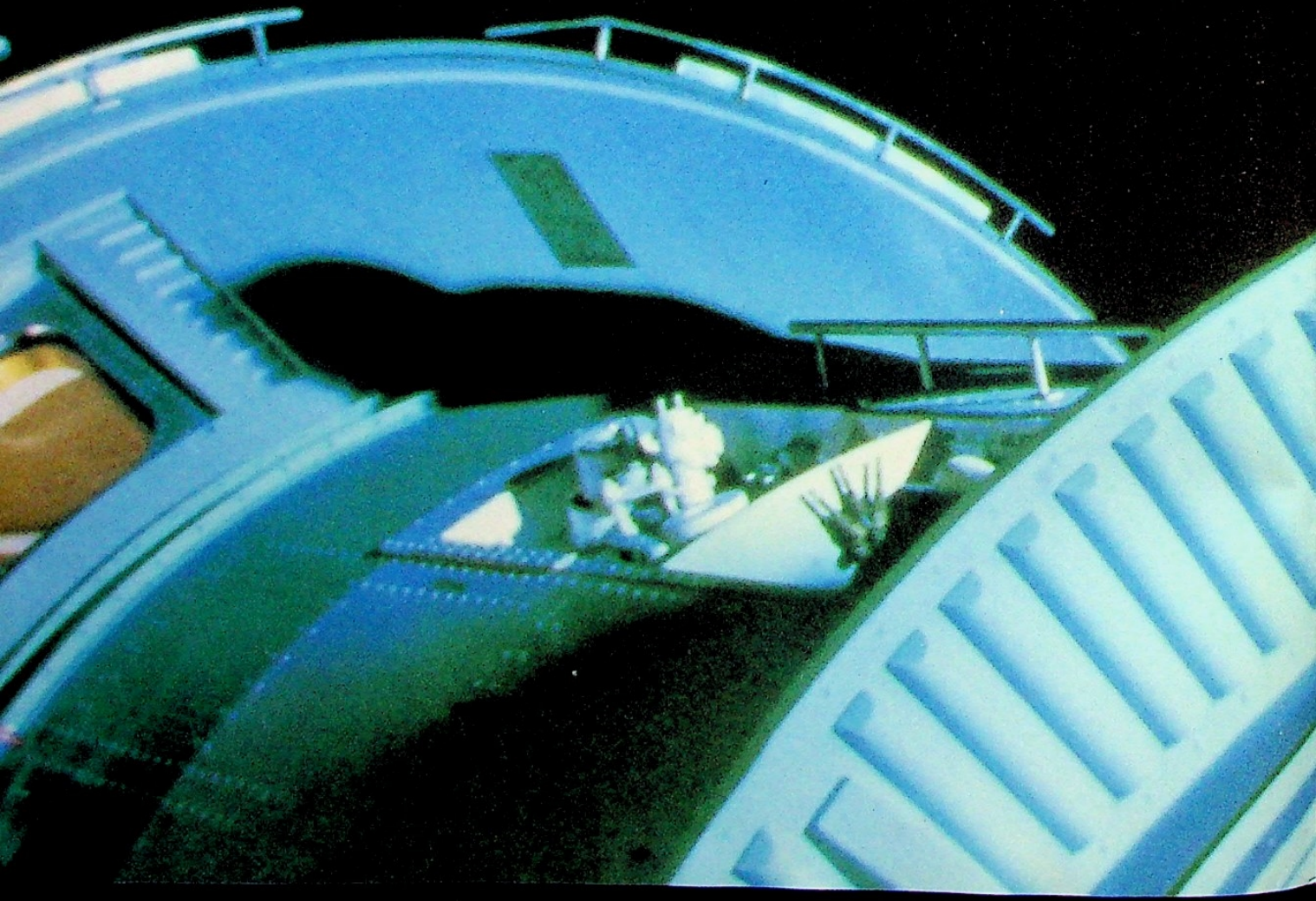
Mais Frank Yablans a d'autres projets prêts à démarrer cette année, dont deux au moins seront réalisés à Rome : une comédie pleine de rythme, actuellement en cours de tournage, et un thriller intitulé *Apparatus*, dont Larry Cohen devrait donner le premier tour de manivelle à la fin de l'été. Tout récemment, le producteur Irwin Yablans (*Halloween*) vient de signer un contrat avec l'Empire pour une série de films dont le premier devrait s'appeler *Prison*. Dans le but d'améliorer constamment la qualité des produits "maison", Charles Band vient de créer une nouvelle division de l'Empire, Infinity Film Sales, destinée à commercialiser les films moins ambitieux, destinés généralement à la distribution en vidéo. Infinity Film Sales, qui a été officiellement intronisée lors du dernier Marché du Film de Los Angeles, dispose d'ores et déjà d'un catalogue de titres alléchants comme *Psychos in love*, *Creepozoids*, *Assault of the Killer Bimbos* et bien d'autres de la même veine.

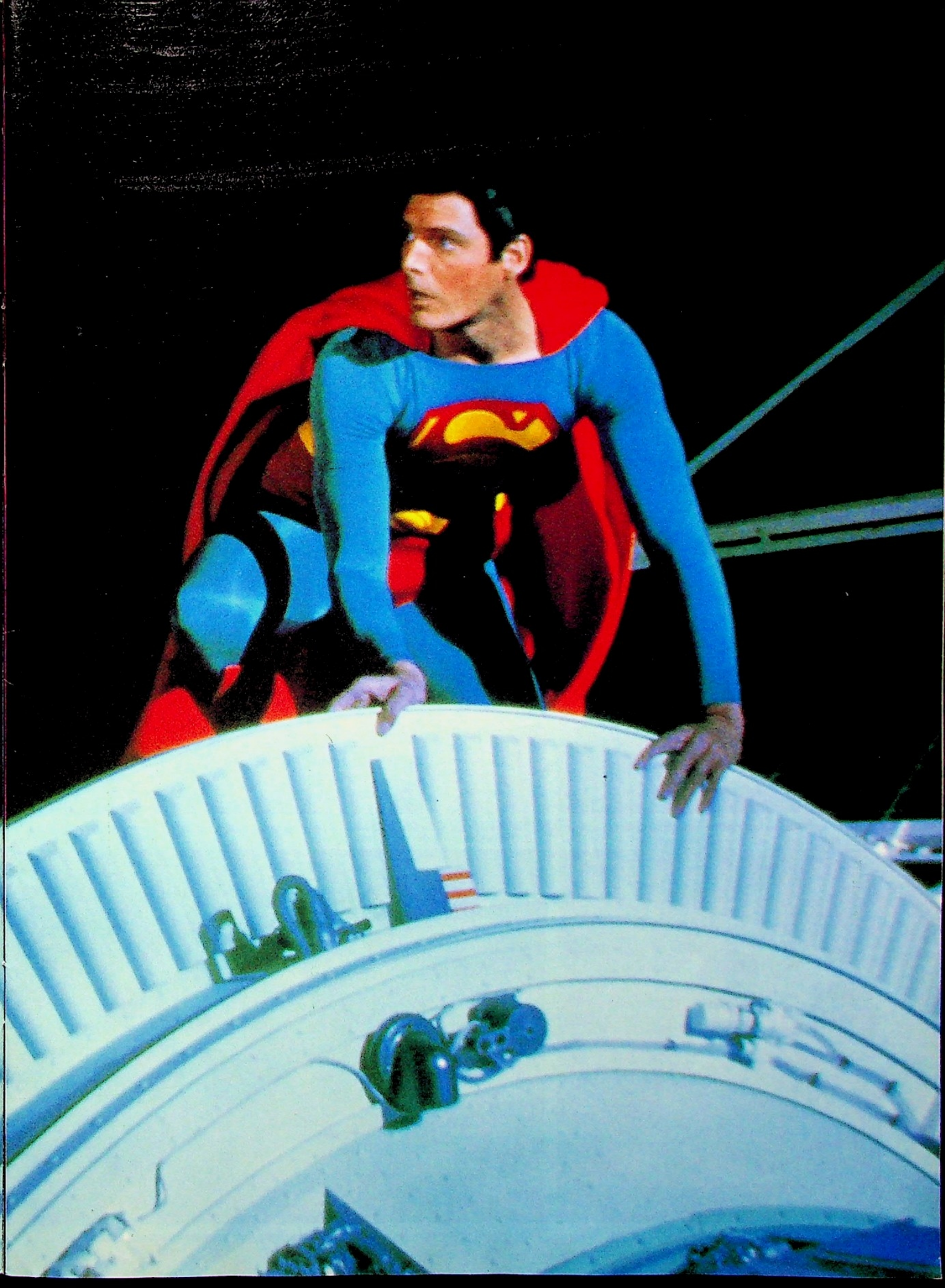
Parallèlement à cela, Charles Band a décidé de créer, en hommage à l'hyperactivité du cinéma italien, une "Starwalk Ceremony" calquée sur son modèle légendaire de Hollywood Boulevard. Les premiers à imprimer l'empreinte de leurs pieds et de leurs mains sur le sol de ce côté de l'Atlantique ? Malcolm McDowell, le producteur Frank Yablans et Charles Band en personne. Naturellement. □ ■

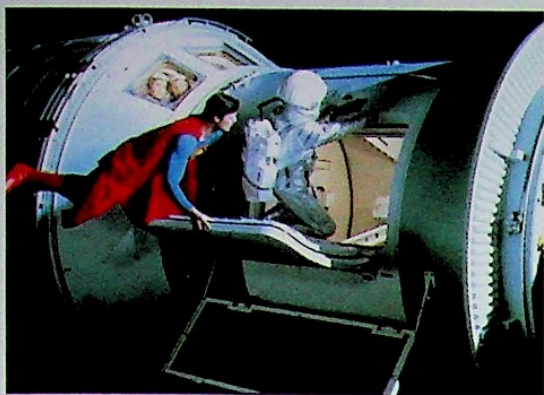
la réplique à la sensuelle et fascinante Madolyn Smith. Sans en dévoiler le sujet, Albert Band, qui est la tête d'Empire Production, nous a fait part de son enthousiasme pour le projet : "Ce sera notre production de prestige de la saison ; une œuvre d'autant plus originale qu'il n'y a que deux comédiens au générique ; deux acteurs très bien dirigés, dans un film doté d'un solide budget, et remarquablement mis en scène." Avec son budget de 3,2 millions de dollars, *The Caller* est en effet, à ce jour, si l'on excepte *Robojox*, dont la sortie aux États-Unis est imminente, la production la plus onéreuse de l'Empire. Elle doit d'ailleurs un rapport qualité/prix particulièrement élevé aux décors de Giovanni Natalucci et à la photo d'Armando Nannuzzi. "C'est un suspense psychologique au rebondissement final stupéfiant", poursuit Band. Il ne s'agit pas d'un simple thriller. Le film est très riche, très intéressant. "Le scénario de *The Caller* est basé sur

SUPERMAN IV

*Reconstruire Métropolis
en un mois, régler des cascades
sur la lune, faire voler
Superman : un travail de spécialistes*
par Indra Bhose







Après avoir assuré la sécurité d'une nouvelle étoile..



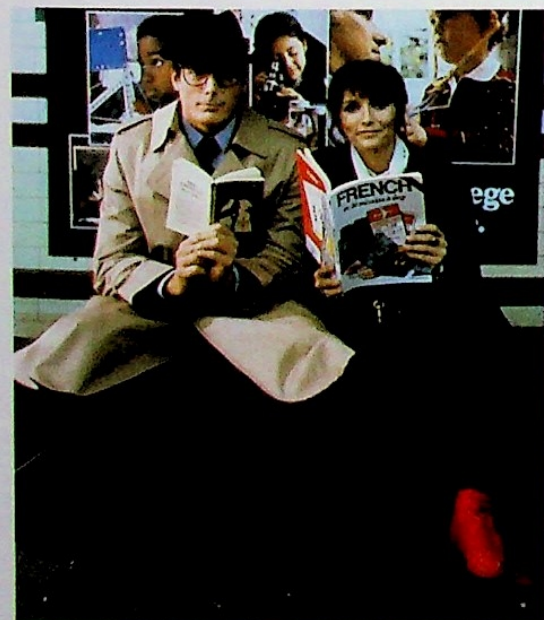
... d'un autre système solaire, Superman retrouve Métropolis.



Pendant son absence, Lex Luthor, a créé l'Homme Nucléaire.



L'Homme Nucléaire un androïde conçu à partir de la Kryptonite, jure de détruire Superman !



Clark Kent (Ch. Reeve) retrouve Lois Lane (M. Kidder).



Dans cette aventure mise en scène par S.J. Furie, Superman affronte un adversaire de taille !

ENTRETIEN AVEC JOHN GRAYSMARK CHEF DÉCORATEUR

Que faisiez-vous avant d'entreprendre Superman IV ?

Liteforce, qui a été massacré au montage. Ils l'ont si bien raccourci qu'ils ont fait sauter une bonne partie des effets spéciaux. C'est vraiment dommage parce qu'ils étaient particulièrement réussis. C'était mon troisième film pour la Cannon Warner.

C'était sûrement un gros projet ?

Ambitieux surtout, parce que nous n'avions que très peu de temps pour le mener à bien. Nous avons donné le premier tour de manivelle le 5 mai 86, à Pinewood, et nous venions à peine de commencer le travail lorsqu'il a fallu déménager à Elstree, que la compagnie de production venait d'acheter. Il leur aurait évidemment paru idiot que le plus grand film qu'ils aient jamais entrepris se fasse ailleurs que chez eux. Le déménagement a réduit à néant quatre semaines de travail, et il a fallu reprendre tout à zéro ! Nous avons été obligés de revoir tous les effets spéciaux, les maquettes, ainsi que les décors, naturellement.

Il y a des décors qui reviennent d'un Superman à l'autre, comme la salle de rédaction du Daily Planet. Avez-vous été obligés de la reconstruire ou bien avez-vous pu récupérer le décor existant ?

Il a fallu que nous la reconstruisions. En fait, elle est plus grande que l'originale. Au début de la construction, nous pensions faire comme dans les trois premiers films : l'agrandir artificiellement avec des miroirs, mais le gag de ce film-ci, c'est qu'elle est vide ! Pour cela, nous avions besoin d'un espace considérable.

Il n'y a donc personne dans la salle de rédaction...

Non, personne ! Tout le monde a été convoqué à une réunion avec le nouveau propriétaire. Pour tourner cette scène, nous avons trouvé un bureau immense, qui donnait l'impression de ne jamais finir. La salle avait été redécouverte comme il se doit : bureaux, traitements de textes et moniteurs de télévision diffusant le Dow Jones à longueur de journée. C'est là que Clark Kent arrive. En retard, il est tout seul : les autres sont tous à cette fameuse réunion au cours de laquelle le nouveau propriétaire apprend à l'équipe de rédaction qu'il a racheté le Daily Planet,

et qu'il a l'intention d'en faire un hebdomadaire à sensation...

Cette séquence a donc été tournée en décors réels. Qu'avez-vous rajouté de votre fait ?

L'autre de Lex Luthor. Cette fois, il s'est installé en haut d'une tour. Si vous vous rappelez, dans le premier film, il avait établi son repaire sous la Gare Centrale, à New York — belle idée au demeurant. Cette fois, le gredin a investi le dernier étage de l'Empire State Building, rebaptisé Tour Metropolis pour la circonstance. Il a détourné toute l'énergie électrique du bâtiment au profit de ses expériences génétiques. Car il a volé un cheveu de Superman sur une tête exposée au Musée et s'est mis en tête de créer de toutes pièces un homme dont il espère qu'il fera un adversaire digne du célèbre justicier. Mais l'expérience rate parce que le courant n'est pas assez fort pour enclencher le processus. Il comprend à ce moment-là qu'il n'a qu'une seule façon de se débarrasser de Superman : en propulsant le protoplasme au cœur du soleil, où il trouvera enfin l'énergie nécessaire à sa métamorphose. Par toute une série de stratagèmes, il amène donc Superman à envoyer une fusée dans le soleil, et il en ressort un Homme Nucléaire qui constitue un ennemi redoutable pour Superman. Il est susceptible de faire tout ce dont l'autre est capable, mais en plus il le hait et est programmé pour le détruire, ce qu'il s'efforce de faire tout au long du film.

Qu'avez-vous apporté d'autre au film ?

Quelque chose de sympa : l'éditeur habite une suite particulière dans un hôtel de Metropolis. Il vit avec sa fille, qui a un petit faible pour Clark Kent. Elle l'emmène dans l'appartement et il fallait que l'endroit soit stupéfiant, même pour lui.

Chris Reeve a une vision particulière du rôle : pour lui, Superman ne serait pas ce qu'il est s'il était resté sur Krypton ; il serait probablement plombier ! Ses pouvoirs extraordinaires, il ne les détient que parce qu'il est sur Terre, mais en dehors de cela, il a des goûts de garçon vacher. Après tout, il a été élevé à la campagne non ?

Or il y a une autre innovation dans *Superman IV* par rapport aux autres films : l'appartement de Superman, qu'il a fallu construire de toutes pièces. Lorsqu'il arrive chez l'éditeur, et découvrir les piscines intérieures, le living sur deux niveaux, les terrariums pleins de plantes exotiques et toutes ces choses dont il ignorait l'existence, Clark Kent a l'air vraiment dépassé par les événements. Il donne l'impression d'avoir été frappé par la foudre.

Ces deux décors imposants ont été reconstitués sur le plateau 6, et l'appartement de Clark Kent dans le nouveau bâtiment. Je suppose qu'ils le réutiliseront s'ils font un jour un *Superman V* et un *Superman VI*.

C'est tragique, mais on ne garde presque jamais rien. Les décors du premier

film avaient été démontés à la seconde même où le tournage avait pris fin.

Comme le somptueux décor de la Forteresse de la Solitude, sans doute...

Oui, c'était un monument. Il n'en restait rien, évidemment. Nous l'avons habilement pastiché — enfin, j'espère ! — en reconstituant une petite partie du décor ; le reste est une énorme matte. On la voit surgir des étendues glacées de l'Arctique et on y rentre immédiatement ; on ne perd pas de temps à s'en approcher.

Nous avons également dû reconstituer la planète Krypton, l'endroit où le bébé est placé dans la boule de cristal. Nous sommes repartis de l'aspect originel, mais nous avons été obligés de nous passer de photos comme de l'aide de la compagnie de production des précédents *Superman*. Nous nous sommes donc fait projeter le film et nous avons pris des photos de l'écran. Dans ce film, Superman fait un cauchemar au cours duquel il se revoit, bébé, sur Krypton ; dans son rêve, il est mourant, et mortellement blessé.

Le cristal vert a la propriété de lui restaurer son intégrité lorsqu'il est blessé, mais aussi le pouvoir de l'emmener où il veut, ainsi que son espèce de berceau. S'il voulait nous quitter, il pourrait employer ce moyen, mais il décide de rester et il ne l'emploie que pour se guérir du mal qui lui a été communiqué par l'Homme Atomique.

Par la suite, il emmène Lois Lane en vol.

Chris Reeve était l'interprète rêvé pour le personnage...

Il est remarquable, complètement dans la peau de son personnage. Lorsqu'il décolle, on dirait vraiment qu'il va voler. Il est meilleur que n'importe quel cascadeur. Et au moment d'atterrir, il donne véritablement l'impression qu'il était en train de voler.

Vous avez beaucoup tourné en extérieurs...

Oui. Milton-Keynes a été un don du ciel. L'un de nous a vu une publicité pour cette cité à la télévision et on aurait dit une ville futuriste. Nous y sommes aussitôt allés le dimanche. L'endroit était désert ; on aurait dit une ville morte. On doit s'ennuyer à périr dans ce genre d'endroit, mais l'intérieur des immeubles de bureaux était exactement conforme à ce que nous recherchions. Ce n'était que des halls immenses, baignés de lumière, avec des ascenseurs qui grimpaient le long des murs. On se serait cru à Metropolis.

Vous avez également reconstitué une autoroute sur la très londonienne M 25. Avez-vous souvent utilisé des décors anglais en les faisant passer pour des endroits américains ?

Nous avons reconstitué la ferme des Kent à Baldpock, dans le Hertfordshire. Il revient chez lui régler les problèmes de succession, après la mort de sa mère. Lorsque Chris Reeve est arrivé, il n'en croyait pas ses yeux. Nous l'avons construite sur un terrain accidenté, val-



Superman 4 a été imaginé par Christopher Reeve. "Je voulais retrouver l'enthousiasme des débuts de la série, et donc avoir le contrôle du scénario".

lonné, tout comme l'original, et nous avons replanté les arbres à l'endroit exact où ils se trouvaient dans le premier film.

La plupart des mattes du film ont donc été réalisées pour les séquences de vol ?

Pas uniquement. Nous y avons parfois eu recours pour certains effets de décors. Par exemple, lorsqu'on se trouve au sommet de la Tour de Metropolis, dans le repaire de Lex Luthor, on a envie de voir ce qui se passe dans les rues ; eh bien, ça, c'est un matte.

Et puis il y a les maquettes. Dans la scène où Superman est prisonnier d'un bloc de glace, par exemple, il faut que l'on voie qu'il s'agit bien de lui, mais nous ne tenions pas spécialement à le congeler pour de bon. Nous avons donc placé devant lui un bloc de glace au travers duquel on l'aperçoit en transparence. A un moment donné, nous avons fait sauter les côtés à l'aide de petits détonateurs, de sorte que l'on ait l'impression qu'il se frayait un chemin au travers. Ces images seront ensuite montées avec des plans d'un bloc de glace miniature montrant Superman en train d'en surgir.

Parmi les autres problèmes que nous avons eu à régler, il y avait les nombreuses explosions provoquées par l'Homme Atomique. Nous ne pouvions pas les tourner en extérieur ; personne ne nous y aurait autorisés. Nous avons donc dû reconstruire une rue de Metropolis et là nous avons eu de la chance : il y avait un très grand parking autour

duquel nous avons disposé notre rue, qui faisait aussi le tour des studios. Nous avons ainsi reconstitué un décor de rue utilisable un nombre incalculable de fois. L'Homme Atomique est lui aussi amoureux de Lacey et il s'est mis en tête de l'enlever. Il l'emmène dans l'espace et Superman le poursuit. Il rêve toujours de le détruire, mais ses pouvoirs disparaissent dans le noir, et il est condamné à suivre le soleil dans sa course. Ils se poursuivent donc autour du monde, en suivant le soleil, l'Homme Atomique ne cessant de s'endormir pour faire diversion, dans l'espoir que Superman renoncera à le pourchasser.

Ils parcourent donc toute la planète, créant du grabuge dans l'Ohio, après quoi ils traversent le Pacifique, et l'on voit l'Homme Atomique jouer un sale tour au Kremlin : lors d'un défilé du premier mai, il expédie les fusées nucléaires sur le Politbureau, mais Superman arrive à temps pour remettre bon ordre à tout ça — ce dont on le remercie chaleureusement. Après quoi, tout le monde se retrouve en Sicile...

Toutes les séquences ont été tournées sur place, en studio ?

Oui. Toutes les maquettes et les décors en grandeur réelle ont été réalisés ici. Nous avons construit un petit balcon pour le Kremlin et Palerme consiste en tout et pour tout en une rue avec un escalier que dévale la lave, lors d'une éruption volcanique provoquée par l'Homme Atomique. Mais Superman

arrive en volant et coiffe le volcan avec le sommet d'une autre montagne, après quoi il survole la ville et arrête le flux de lave avec son Super-souffle :

Comment avez-vous réalisé la séquence où on le voit transporter le sommet de la montagne ?

C'est une combinaison de maquettes avec l'acteur filmé sur fond bleu.

La fin du film où l'on voit Superman soulever la voiture de Lex, a été tournée sur le M 25 et la scène où il le dépose en prison, dans une carrière de graviers.

Parlez-nous du début du film ?

Les principales séquences furent storyboardées. Tout commence dans l'espace : on voit un vaisseau Soyouz, tandis qu'une petite voix chante "I dit it my way" en russe. Puis tout d'un coup, l'astronaute, une fille, lève les yeux et voit une énorme météorite foncer vers le vaisseau et percuter l'astronaute qui effectuait une sortie dans l'espace. C'est là que Superman intervient : il remet la navette sur orbite, y fait rentrer le cosmonaute et lui dit, en russe : "Je crois que vous serez mieux à l'intérieur". Parce qu'il parle russe... Nous voyons ensuite la maison de ses parents, que nous avons reconstituée, ainsi que le cimetière. Clark est obligé de vendre la ferme, mais il doit récupérer le vieux berceau dans lequel il est arrivé, après quoi il regagne la ville et se remet au travail... Ensuite, on voit Lex constituer l'Homme Atomique à partir de matière ectoplasmique.



Ch. Reeve et les scénaristes ont voulu rendre leur super-héros plus proche du monde réel. Son principal souci sera de lutter contre l'armement nucléaire...

Nous avons fait le storyboard de la séquence au cours de laquelle Superman emmène Lois en vol : elle va voir Clark Kent chez lui, à un moment où il n'a pas le moral, et il tombe du balcon avec elle. Elle croit que c'est la fin, mais il se change en Superman, évidemment et c'est là qu'elle découvre sa véritable identité. Il l'emmène alors dans un merveilleux voyage à travers toute l'Amérique. Nous avons tourné les plans de Lois, il ne nous reste plus qu'à filmer les fonds. Mais en la ramenant, il la plonge en hypnose et lui ordonne de tout oublier.

Une autre scène maintenant : la 155/156, où l'on voit Superman arracher les câbles en haut de la Tour Metropolis et soulever l'ascenseur qu'il emmène dans l'espace. L'Homme Atomique est à l'intérieur, mais comme il fait noir, il dort. Superman le dépose sur la face cachée de la lune mais il y a un minuscule rayon de lumière. L'Homme Atomique se réveille et lui donne du fil à retordre. Nous avons reconstitué le paysage lunaire ici. Superman donne une impulsion à la lune, la fait tourner, de telle sorte que l'Homme Atomique succombe au sommeil, puis il le ramène sur Terre et l'introduit dans un réacteur nucléaire. Et tout d'un coup, on voit les aiguilles de tous les indicateurs entrer dans le rouge et les lumières s'allumer. Après tout, il n'est pas nucléaire pour rien ! La ville s'éclaire, et l'on voit Metropolis illuminée, et éclairer l'Amérique entière. (Rires). C'est bête non ? ■

ENTRETIEN AVEC DAVID LANE RÉALISATEUR DES SÉQUENCES DE VOL

Comment vous répartissez-vous les tâches avec la première équipe ?

D'abord, mon équipe n'est pas une seconde équipe à proprement parler ; ce serait plutôt une première équipe parallèle. Toutes les choses un peu compliquées ou qui font appel à des ficelles me sont confiées. Cette équipe est sensiblement plus légère que l'autre, de sorte que nous pouvons nous permettre de passer un peu plus de temps sur des choses difficiles. C'est parfois nécessaire, si on veut que ça marche. Il vaut donc mieux qu'ils nous laissent le soin de régler ce genre de problèmes. Si ça ne donne pas le résultat escompté, c'est notre affaire, et si ça ne va pas aussi vite que l'on voudrait, c'est moins préoccupant parce que nous travaillons avec une équipe moins importante. Nous pouvons aussi nous permettre de faire des essais avant l'arrivée des acteurs, afin d'être fin prêts lorsqu'ils

sont là. L'équipe principale peut se consacrer aux scènes de dialogue, dont elle tire peut-être trois ou quatre minutes exploitables par jour, tandis que nous mettons parfois trois ou quatre heures à régler un plan qui durera peut-être deux secondes.

Quels sont les plans qui vous auront donné le plus de mal ?

Les séquences de vol, indiscutablement, parce que dans ce film on voit souvent deux personnes voler en même temps, l'une des deux portant ou récupérant l'autre au vol, ce qui implique des doubles systèmes de câbles, et de synchronismes dans le déplacement des deux acteurs, voire trois dans certains cas. Il faut alors trois équipes de techniciens pour régler le mouvement, si on veut que ça marche. Ça prend beaucoup de temps. Pour ce film, nous avons préféré utiliser le procédé du fond bleu plutôt que la transparence. J'avais beaucoup employé la transparence pour les trois premiers *Superman* et pour *Santa Claus*, mais la Cannon a décidé d'opter pour le fond bleu.

Ce procédé présente-t-il des avantages par rapport à l'autre ?

Le procédé fond bleu est en principe plus rapide. Par ailleurs, tout dépend du scénario : le nôtre impliquait le recours fréquent à des câbles, et on ne peut pas employer la transparence avec des câbles. Dans ce cas, il faut utiliser le moule corporel avec un mât dans le prolongement du corps, de sorte qu'il

soit invisible à l'écran, mais c'est un procédé très contraignant, beaucoup moins souple que les câbles. Le mât est commandé par ordinateur ; il peut tourner, virer et plonger, mais n'offre pas autant de possibilités que l'écran bleu. L'écran bleu permet d'aller plus vite, on n'a pas besoin d'attendre que les fonds soient prêts ou de construire un écran gigantesque. Cela dit, avec la transparence, on voit le résultat dès le lendemain, alors qu'avec l'écran bleu, on est obligé de retenir son souffle pendant trois mois avant d'être certain que tout s'est bien passé. Or, il n'y a pas de retour en arrière possible : on réalise les différents ingrédients, et ils sont combinés ailleurs, hors de votre contrôle.

Nous nous sommes laissés dire qu'il faudrait faire appel à plusieurs spécialistes des effets spéciaux optiques pour arriver à finir le film à temps...

Selon moi, il faudra qu'ils fassent appel à une dizaine de sociétés, certaines anglaises, d'autres américaines. Les effets spéciaux optiques sont de nature très diverse : le procédé fond bleu n'en constitue qu'une partie, mais il y a aussi des mattes, tous les effets spéciaux mis en œuvre autour de l'Homme Atomique — ses yeux jettent des flammes et il est entouré d'étincelles qui doivent être dessinées à la main, image par image. Le film met en jeu une masse de travail de post-production stupéfiante.

Le film comporte un certain nombre de scènes d'action précisément déterminées à l'avance. Ces scènes vous sont-elles entièrement confiées d'un bout à l'autre, ou bien ne vous chargez-vous que de certains éléments, le reste étant assuré par la première équipe de prises de vues ?

Disons que le plus souvent, je prends la séquence du début jusqu'à la fin, mais il peut arriver que je n'aie à m'occuper que d'une partie de la séquence, celle qui pose problème. Je ne reprends en principe jamais le travail là où Sidney Furie l'a laissé.

Les séquences de vol de Superman IV sont donc entièrement tournées à l'aide de câbles ?

Pas entièrement, non, nous avons aussi fait appel au mât, mais sur fond bleu.

Contrairement à ce qui se passait jusque-là, où l'on utilisait le mât pour les transparences ?

Exactement, avec pour conséquence qu'avec le procédé du fond bleu, il faut trouver le moyen de faire passer le mât. N'oubliez pas que, pour un mât de 6 mètres, il faut une énorme machinerie de contrepoids et tout ce qui s'ensuit.

Nous avons vu le décor de gratte-ciel new-yorkais utilisé pour les séquences de l'Homme Atomique. Quels autres fonds avez-vous filmés ?

Aucun autre encore pour ce film, mais je dois rentrer aux USA tourner les fonds du vol de Superman et Lois Lane autour de l'Amérique. Je filmerai probablement la Sierra Nevada, les envi-

rons de Los Angeles, le désert, le Grand Canyon, Monument Valley et, peut-être, certains coins du Wyoming.

Pas d'autres villes ?

Non, parce que nous voulions montrer l'Amérique que les Américains connaissent, c'est-à-dire les fermes et les montagnes ; pas les villes que tous les autres s'ingénient à filmer.

En parlant de New York, c'est à Metropolis que nous pensions. Vous avez dû prendre garde à éviter les bâtiments les plus célèbres lorsque vous avez pris les plans de la ville ?

Non. Metropolis c'est New York. Nous n'avons à aucun moment cherché à éviter quoi que ce soit : dans le film, on voit le Pan Am Building, le Chrysler Building et l'Empire State Building est mis à contribution d'une façon très particulière. On y voit même les deux tours jumelles du World Trade Center — nous n'avons rien cherché à cacher. Ça aurait été impossible.

Si nous avons tourné à New York, c'est qu'il n'y a aucune ville au monde qui offre le même paysage urbain. Il n'y a pas un seul autre endroit que l'on puisse survoler en hélicoptère sans se retrouver à l'autre bout en deux secondes, et il s'y trouve une concentration impressionnante de gratte-ciel. Allez dans d'autres villes : vous avez l'impression de voir des quantités de bâtiments immenses, mais prenez l'avion pour les filmer et vous aurez la surprise de constater que ça se résume en fait à deux tours plantées au milieu de rien du tout. Le reste est complètement plat.

Que pensez-vous de l'équilibre prévu entre les scènes de dialogue et les scènes d'action ?

A mon avis, le scénario offre un bon équilibre entre les personnages et l'action. Gene Hackman, Lenny et le premier Homme Atomique incarnent le côté humoristique de l'histoire, à côté duquel se trouvent Superman, le deuxième Homme Atomique et Mariel Hemingway. Je pense que le contraste et l'équilibre entre les deux est vraiment très plaisant.

D'aucuns prétendent que Superman IV serait le meilleur de la série...

Il a de bonnes chances de l'être... J'ai trouvé *Superman I* remarquable, c'était un film original, bourré de trouvailles formidables, tant du point de vue des personnages que de l'intrigue. Ils ont régulièrement décliné par la suite. Ou plutôt, ce n'était qu'il fussent moins bons, mais ils n'arrivaient pas à retrouver le niveau du premier. Je pense que ce film devrait y parvenir, sans avoir besoin de présenter le personnage de Superman au public. Plus la peine d'en passer par le chemin alambiqué suivi par le premier film de la série.

Vous avez tourné des images ; est-ce vous qui dictiez leur "mode d'emploi" au chef monteur ?

Non. En fait, les choses se passent de la façon suivante : il monte les premiers

plans, qui dictent le rythme du film, puis Harrison Ellenshaw vient voir le résultat et choisit les plans en liaison avec moi. Lorsque je dispose déjà d'un fond, nous le combinons au premier plan concerné. Harrison en reçoit une copie, et il regarde comment nous avons marié les deux. Il l'envoie ensuite au laboratoire pour en faire tirer une épreuve, et si celle-ci est bonne, l'image est ensuite considérée comme prête à recevoir les autres éléments composites.

Pensez-vous que le film sera prêt pour Cannes ?

Il y a encore beaucoup de travail et je ne peux pas vous répondre, parce que je ne suis pas responsable des effets spéciaux. Le seul à pouvoir le dire serait Harrison. La plus grande partie du travail sur lequel le film repose est en fait son œuvre.

C'est donc Harrison Ellenshaw qui va prendre les fonds et les premiers plans que vous avez tournés pour les marier ?

Harrison supervise l'ensemble des effets spéciaux optiques du film, c'est-à-dire les mattes, toutes les scènes filmées grâce au procédé fond bleu et les peintures sur verre. Nous en sommes aux essais à l'heure actuelle ; il doit procéder à des quantités d'essais, et dans bien des cas, il n'a pas tout le matériel nécessaire parce que je ne l'ai pas encore tourné.

Comme la scène où Superman vole avec Lois Lane ?

Toute cette séquence est entièrement tournée, à l'exception des fonds. C'est une scène qui a été rajoutée — à juste titre, à mon avis — au scénario original, et nous ne disposons évidemment pas des arrière-plans nécessaires. Or, ils ne pouvaient pas se permettre de me faire interrompre le temps de filmer les fonds en question. Nous avons donc décidé de poursuivre le tournage des premiers plans, mais il faut maintenant que je retrouve les angles de prises de vues pour filmer les fonds en hélicoptère, ce qui pose toujours énormément de problèmes.

Vous aurez certainement avec vous, dans l'hélicoptère, des images vidéo des plans déjà tournés ?

Le problème quand on tourne en hélicoptère c'est qu'il est extrêmement difficile de déterminer l'angle auquel on se trouve. Naturellement, dès qu'on peut mettre quelque chose sur le décor, on voit tout de suite si ça va ou non, seulement c'est infaisable en hélicoptère. Il faut indiquer un cap au pilote, et faire tourner la caméra jusqu'à ce qu'elle se trouve à l'angle voulu, mais que l'hélicoptère change de cap, même légèrement, et le premier plan dérapera inévitablement sur le fond.

L'idéal consiste toujours à filmer le fond en premier et à placer le premier plan devant, quitte à le déplacer jusqu'à ce que ça colle, jusqu'à ce qu'il ne donne plus l'impression de glisser sur le fond. La façon dont nous avons procédé était la plus ingrate possible. □■



Lex Luthor (Gene Hackman) présente sa créature (Mark Pillow) à Superman.



Deux "ennemis" particulièrement attentifs aux délicates scènes de vol...



En volant à travers la campagne américaine, Superman vient au secours d'une famille menacée par une terrible tornade, qui a emporté leur gamine...



Celle-ci est incarnée par Alexandra, la propre fille de Reeve, âgée de 2 ans.



Lors des scènes de vol en extérieur, C. Reeve était suspendu à 15 m du sol.

ENTRETIEN AVEC ALF JOINT COORDINATEUR DES CASCADER

*Quel est votre rôle dans le film ?
Vous gérez l'élément humain, physique du
tournage ?*

Oui. Lorsque l'Homme Atomique s'abat sur Terre, il pulvérise tout le monde avec des rayons d'énergie et autres ; ceci sera réalisé optiquement.

Dans *Supergirl*, un incident se produisait qui faisait perdre le contrôle d'un tracteur, une voiture partait en dérapage, montait sur un trottoir, rentrait dans la foule. Une autre voiture s'encastrait dans une vitrine, alors que dans ce film, il arrive toutes sortes de choses qui mettent des personnages en jeu, mais les séquences en question seront réalisées au moyen d'effets spéciaux, ceci dans un souci de rapidité. Le montage sera très rapide, et fera intervenir des quantités d'explosions. Le rôle le plus important que j'ai eu à jouer dans ce film se situe lors du combat sur la Lune. Des divergences d'opinion s'étaient élevées quant à la vitesse à laquelle il devait se dérouler. Sur la Lune, les êtres humains sont censés se déplacer au ralenti, mais les surhommes ne devaient pas forcément être soumis à la même contrainte. Dans le premier film, Richard Donner avait établi que les êtres humains se déplaçaient avec lenteur sur la Lune, alors que les Surhommes marchaient normalement, sans être affectés par la gravité.

Ils se sont écartés de ce point de vue dans ce film, et le combat se déroule au ralenti. Cela dit, nous avons dû faire des essais à différentes vitesses. Le résultat est parfait : beaucoup de coups manquent leur but, mais lorsqu'un coup porte, l'impact est spectaculaire.

Pourtant, lorsque les Supermen se heurtent, ils devraient s'écarter l'un de l'autre en réaction au choc ?

Cette question a fait l'objet d'un autre débat. Il fut décidé que, puisqu'ils étaient de la même force, ils se neutralisaient mutuellement.

A un moment donné, l'Homme Atomique attrape Superman par une jambe et l'envoie dans un cratère.

Pour les lancers de personnages, nous utilisons une catapulte comme dans les cirques, un genre de balançoire, vous savez. Lorsqu'on chorégraphie un combat, il faut s'arranger pour qu'il soit intéressant. Après tout, un coup est un coup. Nous avons donc mis en scène un épisode de la bagarre au cours duquel l'Homme Atomique se retrouve projeté dans un cratère

et Superman approche pour s'emparer de lui. Il se relève alors en faisant feu de toutes ses armes nucléaires. Superman esquive, mais il est amené à plonger dans le premier cratère. Toute l'action se résume en quelque sorte à cela, des coups et des esquives.

Ya-t-il d'autres combats, en dehors de la bagarre sur la Lune ?

Oh oui ! Lex Luthor crée un surhomme, mais sa première tentative se solde par une créature un peu débile qui essuie quelques déboires la première fois qu'elle tente de voler : elle se cogne la tête au plafond et atterrit sur la table. On dirait un genre de Frankenstein amateur. Il attire Superman aux abords d'une boîte de nuit, dans une ruelle sinistre, et Superman ne comprend pas très bien quel peut être ce personnage presque aussi puissant que lui. Superman l'expédie dans un transformateur et il est réduit en cendres, mais Luthor ne met pas longtemps à rassembler les cendres pour reconstituer un second Homme Atomique, interprété par Mark Pillow, qui est un athlète dans son genre. J'étais chargé de régler les combats entre Superman et les deux Hommes Atomiques.

Comment avez-vous essayé de les rendre passionnants ?

Eh bien, sur la Lune, il n'y avait pas grand chose à tenter, sinon d'exploiter le relief accidenté. L'Homme Atomique est projeté dans un cratère, effet obtenu au moyen d'une bascule de cirque. Si vous avez vu *Wonderwoman* à la télévision, vous avez vu comment elle semble voler dans l'air : c'est fait de la même façon, à l'aide d'une bascule.

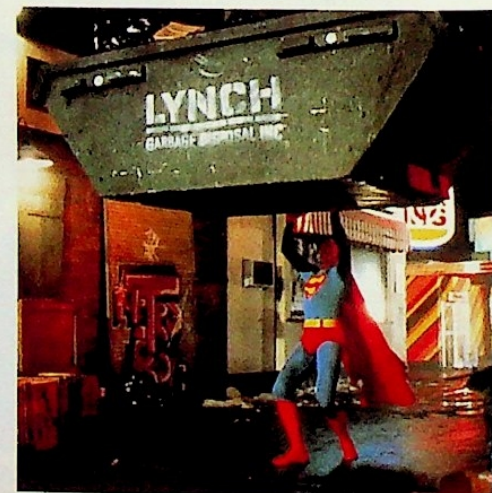
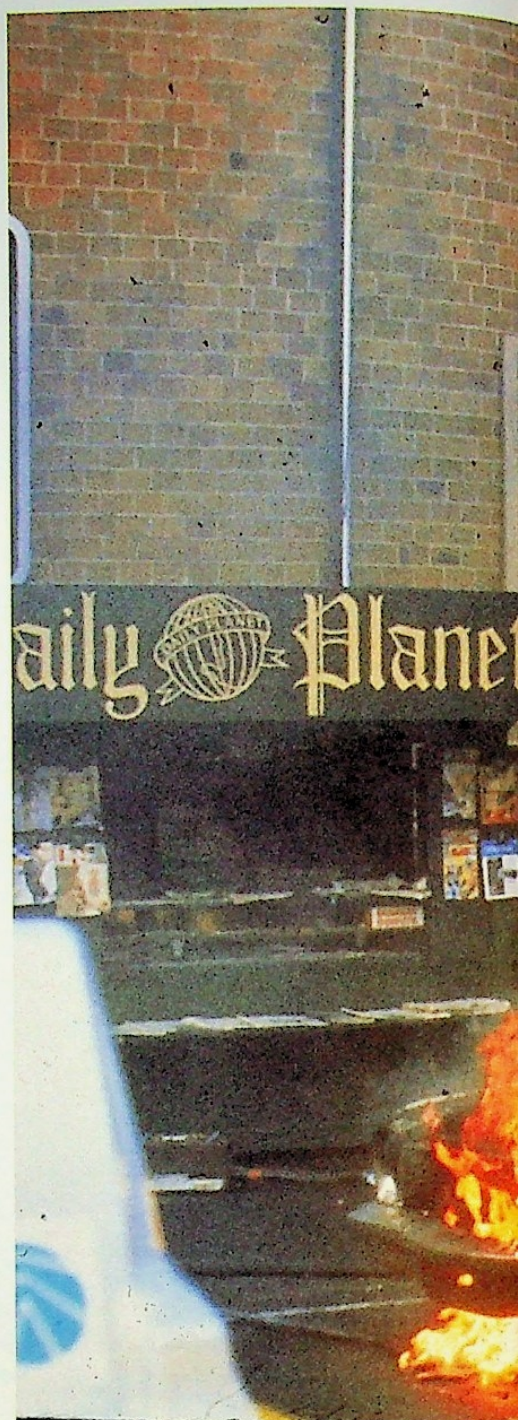
Il y a un combat entre Superman et le premier Homme Atomique au cours duquel Superman se met en embuscade au coin d'une rue et attend son ennemi. Au moment où il tourne au coin de la maison, nous avons procédé à une substitution : son double l'attend et il s'élève à sept mètres de haut grâce à la bascule. La scène semble vue de son point de vue, comme si la caméra était heurtée par un objet et tournoyait en l'air.

Combien de fois Chris Reeve a-t-il été doublé pour les combats ?

C'est lui qui donne tous les coups – et il tape dur ! Chris se déplace d'une façon remarquable. Il ne faut pas oublier que nous avons affaire à des surhommes, ce qui nous amène à imaginer le moyen de montrer leur force. A un moment donné, l'Homme Atomique cloue Superman à la surface de la Lune. Nous avons tourné à 12 images à la seconde ; l'acteur mimait ses mouvements au ralenti, et le résultat est très réussi. Il donne vraiment l'impression d'être épinglé comme un papillon à la surface de la Lune... □■

L'Écran Fantastique a déjà traité Superman 2 dans les n° 15 et 16, et Superman 3 dans les n° 37, 38 et 52. Entretiens réalisés aux Studios Cannon d'Elstree, le 18.12.86.

Remerciements particulier à Alf Joint pour la réalisation de ce dossier.



Les extérieurs furent filmés à Milton Keynes.



Les cascades, abondantes dans "Superman 4", sont l'un des aspects les plus complexes du tournage. Cet épisode, comme les précédents, fut tourné en G.-B.



...une ville nouvelle à 40 km de Londres qui convenait pour Métropolis.



Gene Hackman et son "insupportable" neveu (Jon Cryer) (scènes de tournage).

CREEPSHOW 2

Lois Chiles : la meurtrière diabolique imaginée



Creepshow est constitué, sur le modèle de son prédécesseur, de sketches séparés par des passages de liaison plutôt mouvementés, mais au lieu de cinq histoires, *Creepshow 2* n'en comptera que trois. Evidemment, ce sont les mêmes maîtres du macabre qui président à sa destinée ; Stephen King et George A. Romero. Nous avons rencontré Lois Chiles un dimanche après-midi, à New-York, juste avant qu'elle ne reparte dans le Maine tourner des scènes additionnelles...

Que se passe-t-il dans l'histoire dont vous êtes l'héroïne, et quel est votre personnage ?

C'est l'histoire d'une femme riche... Tout commence alors qu'elle se trouve avec son gigolo au lieu d'être chez elle avec son mari. Elle reprend sa voiture — une somptueuse Mercedes ; elle fume tout en conduisant. Tout d'un coup, elle laisse tomber la cendre de sa cigarette sur le siège en cuir. Comme c'est une femme « matérialiste » elle tente d'essuyer le fauteuil, mais lorsqu'elle regarde de nouveau la route, elle se rend compte qu'elle est sur le point de rentrer dans un poteau ! Elle tourne frénétiquement le volant, se met à zigzaguer sur la route et finit par renverser un auto-stoppeur qu'elle tue. Elle décide de ne pas toucher au corps et l'abandonne sur le bas-côté puis elle part en se racontant des histoires comme pour se convaincre qu'il ne s'est rien passé. Mais l'auto-stoppeur revient la hanter. Au départ, elle ne sait pas très bien si l'entité qui se trouve sur le toit de sa voiture

par Stephen King !

Une interview de Jim Byerley et Laurent Bouzereau

Il y a vraiment des gens qui ont une vie mouvementée ! Après avoir été la petite amie de Robert Redford dans *The Way We Were* et *Gatsby le magnifique*, victime d'un médecin psychopathe dans *Coma*, s'être embarquée pour une croisière en Egypte dont elle ne devait jamais revenir dans *Mort sur le Nil*, puis envoyée en l'air avec James Bond dans *Moonraker* — là, elle eut tout de même plus de chance — et avoir tenu deux saisons dans *Dallas* et un rôle comique dans *Sweet Liberty*... voilà qu'un cadavre est à ses trousses dans *Creepshow 2* ! Cela dit, si le personnage qu'elle incarne dans le film n'est pas particulièrement sympathique, dans la vie Lois Chiles est une créature d'exception, pleine de générosité, de passion et d'un professionnalisme à toute épreuve, et qui déteste dire du mal même de ceux qui lui en ont fait... sauf évidemment s'ils sont morts et qu'ils en veulent à sa peau comme l'auto-stoppeur du sketch qu'elle vient de tourner...

est réelle ou si ce n'est qu'un cauchemar, mais elle entreprend de s'en débarrasser en passant plusieurs fois dessus avec sa voiture, en le projetant contre les arbres et ainsi de suite ! Evidemment, au fur et à mesure qu'on avance dans l'histoire, le corps de la malheureuse victime est de plus en plus abîmé. Puis, au moment où elle pense s'en être enfin débarrassée, elle arrive chez elle. Là, elle se rend compte qu'elle s'est pressée pour rien : son mari, qui est d'une ponctualité légendaire, n'est pas encore rentré. Et à l'instant où elle sort du garage, une chose horrible se produit. Je ne vous dirais pas quoi ; c'est l'épilogue de ce petit conte moral. Mais je pourrais vous le résumer par, « qui sème le vent récolte la tempête » !

Qu'est-ce qui vous attire dans ce personnage ?

Il y a une chose qui m'a tout de suite intéressé : c'est que pour une actrice, être obligée de jouer un rôle dans lequel on parle toute seule constitue une sorte de défi. Il y a beaucoup de gros plans dans cet épisode ; ce n'est pas évident de débiter son texte quand on sait qu'on a l'œil d'une caméra braquée sur soi.

L'autre personnage, l'auto-stoppeur, vous donne-t-il la réplique ?

Il prononce en effet une réplique : « Merci, Madame. Merci pour la balade. » — Premières et dernières paroles !

Vous avez entendu dire que Stephen King avait un petit rôle dans le sketch...

Oui, il joue le rôle d'un chauffeur de camion. C'est lui qui

trouve le corps de l'auto-stoppeur que j'ai renversé.

King a-t-il dirigé l'un des épisodes ?

Non. Le scénario du film a été écrit par George A. Romero d'après des nouvelles de Stephen King, et les trois sketches, le mien, *the Raft* (« le radeau ») et *All Chief Woodenhead* (« tête de bois ») ont été mis en scène par Michael Gornick, jusque là chef opérateur de presque tous les films de Romero et qui a réalisé plusieurs épisodes de la série TV « *Tales From the Darkside* ».

Comment avez-vous été amenée à faire ce film ?

C'est très drôle ; l'actrice pressentie pour le rôle avait été obligée de se désister pour soigner sa mère qui était tombée malade. J'ai trouvé le scénario dans ma boîte à lettres en rentrant chez moi, la nuit de Halloween ! D'abord, j'ai cru à une grosse blague, puis je l'ai lu, et je me suis fait peur toute seule, ce qui m'a décidée à le tourner ! Sans compter que j'avais une autre motivation : j'aime bien les Mercedes, et je m'en suis fait voler plusieurs la nuit de Halloween, justement. Je me suis dit qu'il fallait absolument que je fasse ce film pour rompre le sortilège !

Mais je n'étais pas au bout de mes peines : le dernier soir avant de partir pour Bangor, dans la Maine, la ville natale de Stephen King où nous devions tourner le film, je suis allée voir un film en projection privée à la Paramount. En retournant au parking prendre ma voiture je me suis rendu compte qu'elle avait disparu. Plus de Mercedes ! Là, j'ai cru devenir folle. J'ai fait une crise d'hystérie, et je me suis dit : « Attends un peu ! Ça peut servir : c'est probablement exactement ce qu'éprouve cette femme dans le film ! » J'ai finalement découvert que ma voiture avait été emmenée à la fourrière, mais cette expérience m'a beaucoup aidée à entrer dans la peau du personnage et à me faire à tous les problèmes que j'allais devoir affronter lors des prises de vues...

Il paraît que le tournage a été marqué par un nombre d'incidents et de contretemps sans précédent. Racontez-nous un peu ça...

Le tournage de *Creepshow 2* a été un vrai cauchemar. D'ailleurs, c'était de notoriété publique ; c'est devenu la fable de tous les milieux de la production ! Un exemple : il s'est mis à neiger les derniers jours du tournage. Nous



Lois Chiles, la conductrice meurtrière de Creepshow II fut la compagne de Roger Moore dans Moonraker, le film de la série des Bond qui rapporta le plus au Box-Office.



étions déjà en retard sur le programme, il fallait encore que le temps se mette de la partie. Mais enfin, il y avait heureusement une scène au cours de laquelle j'étais censée rentrer dans un arbre et me trouver mal. On pouvait dire que, pendant que j'étais évanouie, il s'était mis à neiger ; ça résolvait le problème de continuité. Mais le dilemme n'a pas été réglé pour autant : la neige a fait place à la pluie alors que nous devions tourner mon monologue tandis que je gravissais une colline au volant de la voiture. Il faisait froid, la route était glissante. Il aurait été dangereux de tourner la scène à ce moment-là, d'autant plus qu'il était déjà cinq heures du matin. Toutes les scènes étaient tournées de nuit, et nous étions obligés d'arrêter à cinq heures. Pour dire que nous n'avions pas complètement perdu notre temps, nous avons décidé d'enregistrer au moins le monologue sur bande magnétique. Nous sommes donc montés dans la voiture, mais il s'est mis à pleuvoir, alors nous nous sommes réfugiés dans un garage. Seulement il était trop près de l'autoroute, de sorte que nous nous sommes rabattus dans la salle de montage. Et c'est à ce moment-là que l'armée de l'air a commencé ses manœuvres tout autour du bâtiment. Là, nous avons cru que nous allions tous devenir fous. Et alors que nous pensions avoir au moins enregistré le texte, la script-girl a été prise d'une quinte de toux... Je vous assure que le tournage a été infiniment plus abominable que le film lui-même !

Sans parler de l'accident de voiture que vous avez failli avoir...

C'est vrai, ç'aurait pu avoir des conséquences dramatiques : des gens auraient pu être gravement blessés. D'habitude, quand on tourne une séquence avec quelqu'un au volant, la direction n'est pas bloquée. Mais là, alors que nous filmions la scène au cours de laquelle la Mercedes zigzague sur la route pour éviter les obstacles, j'ai tourné le volant et le cric a lâché. Si la caméra s'était trouvée sur le côté de la voiture à ce moment-là, elle aurait pu renverser quelqu'un. Nous avons eu de la chance que personne ne soit touché.

Quel genre d'homme est Stephen King ? Connaissez-vous son œuvre ?

Je n'avais lu que « *The Stand* », qui m'avait beaucoup plu. Stephen est un person-

L

SECOND ISSUE COLLECTORS' EDITION!

15c

CREEPSHOW 2

JOLTING TALES OF HORROR!



nage fascinant. J'ai beaucoup de respect pour lui. C'est vraiment quelqu'un ! La nuit de Halloween, 2 000 personnes, toutes déguisées, sont venues le voir chez lui ! Vous imaginez ça ? Il a même reçu la visite de deux prêtres qui espéraient le convertir ! C'est un provocateur. Je me rappelle, lorsque nous avons fait connaissance, qu'il m'a demandé si, à mon avis, le personnage que j'interprétais aimait son mari. Nous avons eu une grande discussion qui m'a beaucoup aidée, parce qu'elle m'a permis d'aller au-delà de ce qui arrive au personnage dans le film. Et je lui ai demandé s'il était vrai que la plupart de ses personnages lui étaient suggérés par des gens qu'on rencontrait dans la vie, et vous savez ce qu'il m'a répondu ? Il m'a raconté que la femme que j'incarnais dans le film lui avait été inspirée par une employée d'un salon funéraire qui avait un jour volé un bague à un cadavre. Le fantôme du mort était revenu la hanter et avait fini par la tuer !

Vous aimez les histoires d'horreur ?

Je n'en ai pas beaucoup lu. Quant au cinéma... J'ai été élevée au Texas, et ma mère m'interdisait d'aller voir des films d'horreur. En réalité, le film le plus terrifiant que j'ai jamais vu, et j'étais déjà grande à l'époque, c'est *Psychose* d'Alfred Hitchcock. Après la projection et longtemps durant, je n'ai plus pris de douche sans demander à une copine de rester avec moi dans la salle de bains !

Et si c'avait été une meurtrière ?

(Rires). Je n'avais jamais imaginé cette éventualité !

Comment arrivez-vous à extraire des éléments d'horreur de votre expérience personnelle ? Trouvez-vous cela plus difficile ou plus facile que de jouer la comédie ?

J'adore la comédie. D'abord, pour faire illusion, il faut y croire. Et puis, c'est plus drôle de jouer la comédie dans ces conditions. Mais je ne trouve pas qu'il soit difficile de jouer dans un film d'horreur ; c'est comme si on retombait en enfance. Ça consiste à faire semblant. N'importe comment, comme je n'avais pas eu le temps de me préparer pour ce rôle, je l'ai interprété spontanément.

A la projection de Sudden Fear, avec Joan Crawford, l'autre jour, vous avez fait des commentaires très intéressants sur le film et sur ce qu'il vous avait apporté...

George A. Romero et Stephen King réunis à nouveau



Creepshow II, Lois Chiles poursuivie par le spectre d'un auto-stoppeur.

Grand événement à Elmvile, petite ville des Etats-Unis : le deuxième volume de *Creepshow* vient de paraître, et le jeune Billy, qui en est fanatique, est le premier à demander son exemplaire au kiosque. Il ne peut plus attendre le plaisir de découvrir les trois nouveaux contes horribles et palpitants présentés par son vieux ami *The Creep...*

Le scénario de ces trois épisodes, *Old Chief Wood'nhead*, *The Raft* et *The Hitchhiker*, ainsi que l'argument de liaison dont le jeune Billy est le héros, ont été écrits par Georges A. Romero d'après des nouvelles de Stephen King. *Creepshow 2* est réalisé par Laurel Entertainment pour la New World Pictures.

Old Chief Wood'nhead (littéralement : « Vieux Chef Tête de Bois »), interprété par Dorothy Lamour et George Kennedy, conte l'histoire troublante d'un indien de contreplaqué qui s'anime pour venger le meurtre crapuleux des propriétaires du magasin devant lequel il est planté...

Avec *The Raft* (« Le radeau »), quatre anciens camarades de classe s'aventurent en radeau sur un lac, à la morte-saison et découvrent une drôle de chose visqueuse dans l'eau. Lorsqu'ils se rendent compte que la « chose » se rapproche, il est trop tard.

Cet épisode met en scène trois débutants, Daniel Beer, Paul Satterfield et Jeremy Green, aux côtés de Page Hannah.

Le dernier épisode, *The Hitchhiker* (« L'auto-stoppeur »), raconte l'histoire terrifiante d'une femme riche (Lois Chiles) qui rentre chez elle la nuit, après un rendez-vous avec son amant, et renverse un auto-stoppeur avec sa Mercedes. Mais, abandonnant le cadavre sur le bas-côté de la route, elle ne tardera pas à découvrir que ses ennuis ne font que commencer...

Le rôle de l'auto-stoppeur fait appel au talent d'un acteur accompli doublé d'un cascadeur : Tom Wright. On l'a vu dans *Exterminator 2*, *Ghosebusters*, *Wolfen*.

Les prises de vues de *Creepshow 2* commencèrent en septembre 1986, à Prescott, dans l'Arizona. C'est là en effet que devaient être tournés *The Raft*, les extérieurs de *Old Chief Wood'nhead*, la fin de *The Hitchhiker* et certains plans de l'argument de liaison du film. Il fallut quinze semaines de préparation pour mettre au point les effets spéciaux. Ceux-ci furent conçus par Ed French et Howard Berger et réalisés avec la collaboration du décorateur du film, Bruce Miller. C'est Tom Savini, le conseiller aux effets spéciaux, qui joue le rôle de « l'horrible Creep ». Au nombre des réalisations de cette équipe, citons l'Indien du magasin de cigares de plus de deux mètres de haut qui s'anime subitement, l'abominable magma flottant qui terrorise les occupants du « Radeau », et les divers aspects de l'auto-stoppeur en décomposition.

Creepshow 2 marque le début de réalisateur de Michael Gornick qui jusqu'à présent assurait les prises de vues de tous les films du tandem Richard Rubinstein-George Romero, de *Martin à Day of the Dead* - *Le Jour des morts vivants* - et le premier *Creepshow*.



The Hitchhiker, Fx de Ed French.

Oui, ce qu'il y a de difficile dans les films d'horreur, c'est qu'ils font appel à une grande technique. Le seul film à effets spéciaux dans lequel j'ai jamais joué avant *Creepshow 2*, c'était *Moonraker*. Et ce que les vedettes des grands classiques, comme Joan Crawford, avaient compris, c'était justement la technique. Elles savaient de quoi elles auraient l'air à l'écran, et elles étaient capables de marier leur aspect physique et leurs émotions. C'est vers cela qu'il faut tendre quand on fait un film comme *Creepshow 2*.

Vous étiez la petite amie de James Bond dans le film de la série qui a rapporté le plus d'argent, Moonraker. Que pensez-vous de Timothy Dalton, qui devait devenir l'agent 007 ?

C'est un très bon choix. Je pense qu'il est plus proche du personnage de James Bond, tel que Sean Connery l'avait créé au départ.

Vous êtes-vous amusée lors du tournage de Moonraker ?

Il ne faut pas croire tout ce qu'on raconte : on s'amuse rarement pendant le tournage d'un film. Ce n'est pas précisément une surprise partie ! Pour *Creepshow 2*, par exemple, on dormait de cinq heures du matin à midi, puis on allait aux projections de rushes, et à trois heures, on remettrait ça. Lors du tournage de *Moonraker*, j'étais encore bien vulnérable : je n'étais pas en mesure de me défendre toute seule. Mais rétrospectivement, je suis bien contente de l'avoir fait ! Ce qui compte, c'est que j'aime faire des films : tout comme je m'intéresse à ce qui se passe dans chacun des départements concernés, même si le cinéma conserve toujours une part de magie pour moi. C'est toujours fantastique de travailler sur quelque chose et de constater que tout s'est mis en place à la fin. Vous pensez, même le téléphone est un objet mystérieux pour moi. Alors le cinéma... !

FICHE TECHNIQUE

U.S.A 1987. Production : Laurel Entertainment. Prod. : Richard P. Rubinstein. Réal. : Michael Gornick. Scén. : Georges A. Romero, d'après des histoires de Stephen King. Int. : Lois Chiles, Dorothy Lamour, Georges Kennedy, Page Hannah, David Holbrook. Sortie U.S.A : mai 87.



Pour recevoir régulièrement votre revue en début de mois.

Pour bénéficier d'une reliure gratuite en s'abonnant pour deux ans.

Pour posséder une affiche de film, offerte à tout nouvel abonné.

Pour réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an, et de plus de cinq numéros pour un abonnement de deux ans.

Pour avoir accès gratuitement à la rubrique « Petites Annonces ».

Pour que l'ÉCRAN FANTASTIQUE progresse toujours davantage...

ABONNEZ-VOUS !

D'accord, je m'abonne à L'Écran Fantastique et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) ou 400 F pour 2 ans (24 numéros) en France, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Etranger : règlement par mandat uniquement. Europe : 280 F pour un an et 550 F pour deux ans. Reste du monde (par avion) : 380 F et 700 F.

Je choisis l'affichette suivante :

- ☐ Démon 2 ☐ Les av. de Jack Burton
☐ Le jour des morts-vivants ☐ La mouche

NOM
 PRÉNOM
 ADRESSE



Géniale l'idée d'une reliure qui permet de conserver sa collection de L'Écran Fantastique à l'abri des intempéries ! Toilée, outre-mer avec titre argenté au fer, elle trouvera sa place dans votre bibliothèque.

Pratique, élégante et pouvant contenir jusqu'à 12 numéros, elle ne coûte que 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. (gratuite pour tout abonnement de 2 ans)

LE CLASSEMENT IDÉAL POUR VOTRE COLLECTION !

Je commande reliures au prix unitaire de 77 F, soit un total de F que je règle par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.
 Pour l'étranger : règlement par mandat poste uniquement.

OFFREZ-VOUS LA SUPER-RELIURE !

NOM
 PRÉNOM
 ADRESSE

LE SIXIEME SENS. Manhunter. USA 1986. Un film de Michael Mann • Scénario : M. Mann, d'après le roman "Red Dragon" de Thomas Harris • Directeur de la photographie : Dante Spinotti • Décors : Mel Bourne • Montage : Dov Hoenig • Musique : The Reds et Michel Rubini • Maquillages spéciaux : John Caglione Jr et Doug Drexler • Production : De Laurentiis Entertainment Group • Distributeur : A.M.L.F. • Durée : 118 mn • Sortie : le 22 avril 1987 à Paris.

INTERPRETES : William Petersen (Will Graham), Kim Greist (Molly Graham), Joan Allen (Reba), Brian Cox (le D^r Lecter), Dennis Farina (Jack Crawford).

L'HISTOIRE : « Will Graham est un des experts-légistes les plus habiles du FBI. Homme de terrain et criminelogue averti, il n'a pas son pareil pour reconstituer, à partir d'indices les plus ténus, le comportement, les motivations et le profil psychologique d'un assassin. Son "sixième sens" lui a cependant valu de frôler la mort à deux reprises, et Graham, durement marqué par ces expériences, a quitté le service. Trois ans plus tard, on lui confie cependant la plus terrible des missions : traquer le "tueur de la pleine-lune". Pour Graham, c'est le début d'une vertigineuse descente aux enfers... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : « Michael Mann a lié son nom à certains des feuilletons policiers les plus populaires de la télévision américaine : *Starsky et Hutch*, *Deux flics à Miami* (15 citations à l'Emmy). Virtuose du thriller, il déboussa dans le long métrage avec *Le solitaire*, qui offrit à James Caan un des rôles les plus mémorables de sa carrière. Michael Mann a débuté l'adaptation du *Sixième sens* en 1983 et obtenu l'accord financier de Dino de Laurentiis dès la présentation du scénario. « J'ai été fasciné par le roman de Thomas Harris, qui est sans conteste le récit policier le plus original et le plus excitant que j'ai jamais lu. Son héros, Will Graham, est un personnage hors du commun, confronté à un psychopathe aussi redoutable qu'imprévisible. Pour traquer celui-ci, Graham va tenter de pénétrer ses émotions, ses rêves et ses fantasmes. Ces méthodes d'investigation peu connues du grand public, sont actuellement pratiquées à l'Institut de Psychologie du Comportement de Quantico en Virginie. »

William Petersen, qui incarne Will Graham, fut récemment la vedette de *Police fédérale*, *Los Angeles* de William Friedkin. Il a établi sa réputation à la scène : primé à deux reprises au Joseph Jefferson Award, il débute sa carrière théâtrale à Chicago et fit sa première création à l'écran dans *Le solitaire* de Michael Mann. En 1986, il a également partagé la tête d'affiche de *Amazing Grace and Chuck* de Mike Newell avec Jamie Lee Curtis et Gregory Peck. Son antagoniste dans *Manhunter*, Dollarhyde, est campé par Tom Noonan. Découvert à la télévision dans *Rage* de William A. Graham, il a inscrit à son actif de nombreux thrillers dont *F/X* de Robert Mandel, *Wolfen* de Michael Wadleigh, *Un flic aux trousses* de Jeff Kanew et le remake américain du *Grand blond avec une chaussure noire* : *The Man with One Red Shoe* de Stan Dragoti. A leurs côtés, Kim Greist (Molly Graham), qui fut la vedette de *Brazil* de Terry Gilliam (1985). Elle tourna pour la première fois avec Michael Mann sur *Deux flics à Miami*. Originnaire de Stamford (Connecticut), elle étudia le dessin et la peinture à New York et travailla pendant trois ans comme mannequin-photo en Europe. De retour aux USA, elle suivit notamment les cours d'interprétation de Wynn Handman et se produisit dans plusieurs spectacles off-Broadway avant d'être la partenaire de John Heard dans *C.H.U.D.* de Douglas Cherek.

Thomas Harris, l'auteur, a été journaliste spécialisé dans les affaires criminelles aux USA et au Mexique, reporter pour l'Associated Press à New York. Avant "Red Dragon" ("Dragon Rouge", Ed. Mazarine, 1982), il avait publié le roman "Black Sunday", porté à l'écran par John Frankenheimer en 1977.

FANTASTIQUE

LE SIXIEME SENS



Il n'a qu'une obsession.
Le retrouver.
Il n'a qu'une crainte.
Lui ressembler.

LE
SIXIEME
SENS

un film de
MICHAEL MANN

FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

Il revient et il n'est pas content...



KING KONG II

KING KONG II

un film de
JOHN GUILLERMIN

présenté par
DE LAURENTIIS ENTERTAINMENT GROUP
JOHN GUILLERMIN - BRIAN KERWIN - LINDA HAMILTON - JOHN ASHTON - PETER MICHAEL GOETZ
DINO DE LAURENTIIS
DINO DE LAURENTIIS

KING KONG II. King Kong Lives. USA 1986. Un film de John Guillermin • Scénario : Ronald Shusett et Steven Pressfield • Directeur de la photographie : Alec Mills • Décors : Peter Murlon • Montage : Malcolm Cooke • Musique : John Scott • Créatures conçues et réalisées par : Carlo Rambaldi • Effets spéciaux : Barry Nolan • Directeurs artistiques : Fred Carter, Tony Reading, John Wood • Production : De Laurentiis Entertainment Group • Distributeur : A.M.L.F. • Durée : 105 mn • Sortie : le 8 avril 1987 à Paris.

INTERPRETES : Brian Kerwin (Hank Mitchell), Linda Hamilton (Amy Franklin), John Ashton (le Colonel Nevitt), Peter Elliott (King Kong), George Yiasomi (Lady Kong).

L'HISTOIRE : « King Kong n'est pas mort. Maintenu en état de survie depuis dix ans sous le contrôle vigilant du Dr Amy Franklin, son organisme trahit soudain des signes de faiblesse alarmants. L'implantation d'un cœur artificiel s'avère nécessaire. Pour mener à bien cette opération, il faut plusieurs dizaines de litres de plasma compatible avec celui du singe. C'est alors qu'un aventurier, Hank Mitchell, découvre dans la jungle de Bornéo un gigantesque gorille femelle : Lady Kong !... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Vétéran du film d'action, John Guillermin a signé de nombreuses superproductions, mobilisant d'importants effets spéciaux, dont *King Kong* (1976), *La Tour Infernale*, *Le Crépuscule des aigles* et *Le pont de Remagen*. Réalisateur éclectique, travailleur infatigable, directeur d'acteurs attentif et exigeant, Guillermin a également révélé ses qualités dans le domaine du film exotique (*La plus grande aventure de Tarzan*), de la comédie (*Waltz of the Toreadors*, d'après Jean Anouilh), de la fresque guerrière (*Les canons de Batasi*), etc. Outre *King Kong*, qui illustra son sens du spectacle, de l'humour et de l'action, Guillermin a réalisé, durant les dix dernières années, *Mort sur le Nil*, *Mister Patman* et *Sheena, reine de la jungle*.

Carlo Rambaldi est l'un des plus grands virtuoses modernes du truchage cinématographique. « Père » d'innombrables créatures fantastiques, il s'est imposé depuis dix ans parmi les talents majeurs du cinéma international. *E.T.*, le singe géant de *King Kong* (1976) et le monstre visqueux d'*Alien* sont entrés grâce à lui dans le folklore cinématographique international. Carlo Rambaldi s'est surpassé dans *King Kong Lives*, en élaborant une créature à la fois plus légère et plus maniable. Au lieu d'employer divers métaux, comme il l'avait fait il y a dix ans, il a recouru au latex, à la fibre de verre, au caoutchouc moussu, au contre-plaqué et à l'acier, et a édifié un King Kong de 15 mètres de haut, pesant seulement 3,5 tonnes. Rambaldi a donné à Kong une compagne : Lady Kong, possédant un faciès plus « féminin », tout en rondeurs, d'un coloris plus subtil. Il a également conçu, pour les interprètes du couple simiesque, deux costumes raccordant parfaitement avec les versions géantes de Kong et Lady Kong. Les acteurs furent équipés de têtes mécaniques sculptées à la main et dotées de mécanismes internes assurant une grande mobilité faciale et une remarquable diversité d'expressions.

Martha Schumacher a fait ses débuts de productrice sur deux films inspirés de Stephen King : *Cat's Eye* de Lewis Teague et *Peur Bleue* de Daniel Attias. En 1986, elle produisit pour DEG (Dino De Laurentiis Entertainment Group) le premier film de Stephen King : *Maximum Overdrive*, ainsi que *Le Contrat* de John Irvin, avec Arnold Schwarzenegger et *The Bedroom Window* de Curtis Hanson avec Isabelle Huppert.

Linda Hamilton, qui incarne le Dr Amy Franklin dans *King Kong II*, fut en 1984 la partenaire d'Arnold Schwarzenegger dans *Terminator*. Née à Salisbury dans le Maryland, elle tient ses premiers rôles dans des troupes d'enfants, et poursuit durant ses études secondaires une activité scénique régulière. Découverte par les amateurs de fantastique dans *Terminator*, Linda Hamilton apporte à ses personnages un mélange attachant d'énergie, d'humour et de vulnérabilité... Après avoir interprété de nombreux rôles de victimes, elle a trouvé dans *King Kong II* un emploi nouveau, exigeant d'elle de considérables efforts physiques et une extrême précision technique : « Un film d'aventures est toujours difficile pour une femme. Il m'est arrivé durant le tournage de *King Kong II* d'être accrochée au bout d'une corde, au-dessus d'une cascade de 30 mètres... »

DOLLS. USA 1986. Un film de Stuart Gordon • Scénario : Ed Naha • Directeur de la photographie : Mac Ahlberg • Musique : Victor Spiegel • Effets spéciaux : John Buechler • Production : Empire • Distributeur : Eurogroup • Durée : 77 min • Sortie : le 29 avril 1987 à Paris.

INTERPRETES : Stephen Lee (Ralph Morris), Guy Rolfe (Gabriel Hartwicke), Hilary Mason (Hilary Hartwicke), Ian Patrick Williams (David Bowler), Cassie Stuart (Enid Tilley), Carolyn Purdy-Gordon (Rosemary Bower), Bunty Bailey (Isabel Prange), Carrie Lorraine (Judy Bower).

L'HISTOIRE : "Un couple et leur petite fille, Judy, partent en week-end. Judy est une enfant qui rêve beaucoup et se passionne pour les contes de fées. En pleine campagne, un terrible orage les immobilise. La voiture étant embourbée, ils se réfugient dans une antique demeure, habitée par deux charmants vieillards, Gabriel et Hilary Hartwicke. Ceux-ci les accueillent et leur offrent à manger. D'autres visiteurs égarés les rejoignent : Ralph, un bon gros sympathique, et deux jeunes filles habillées de mauvais goût, Enid et Isabel. La maison regorge de poupées fabriquées par leurs hôtes. Ils les convoient avec amour, indifférents aux modes d'aujourd'hui. Et surtout, chaque modèle de poupée est unique. La nuit tombe. Enid et Isabel décident de dérober les objets anciens qui parsèment la maison. Face à ces mauvais instincts, les poupées vieillissent. Elles vont s'animer et frapper sans pitié..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : *Dolls* constitue la troisième incursion de Stuart Gordon dans l'univers du fantastique. Après *Re-Animator* et *From Beyond*, il a pu élargir ses ambitions et toucher un plus large public. Entouré de la même équipe, il tourna à Rome, dans les anciens studios De Laurentiis, acquis par Charles Band. Comme à l'accoutumée, les effets spéciaux ont été confiés à John Buechler et à son équipe, le Mechanical and Makeup Imageries Inc. *Dolls* offrait un défi à Buechler : dans le film, l'acteur Ian Patrick Williams se transforme en poupée. Travaillant à partir de la tête de Williams, Buechler a requis l'aide de son équipe : John Vailich, Gabe Baralos et Brian Moore. Pour parvenir à la transformation souhaitée, il n'a pas fallu moins de cinq têtes différentes. Avec des ballons en caoutchouc animés par des câbles, ils créèrent l'illusion d'un visage qui devient en porcelaine. La transformation d'un ours en peluche en monstre sanguinaire et géant fut aussi un autre pari...

Hilary Mason (Hilary Hartwicke) est née à Birmingham, en Angleterre. A l'âge de onze ans, elle joue "Marc Antoine". A 12 ans, "Alice au Pays des Merveilles", et "Agamemnon" en grec classique au lycée. A 16 ans, elle doit abandonner ses études pour travailler. Elle obtient une bourse pour un centre dramatique de Londres. En 1939, elle entre dans une troupe de répertoire classique, où elle rencontre le jeune Peter Ustinov. Jusqu'à la destruction du théâtre par les bombardements, elle jouera toute une gamme de rôles. En 1947, elle a son premier rôle télévisé à la BBC. 1978 marque son apparition au cinéma dans *Don't Look Now* de Nicholas Roeg. Suivront : *The Absolution* avec Richard Burton, *The Baby* avec Joan Collins et *The Return of the Soldier* avec Julie Christie. Elle a également à son actif plusieurs séries TV très populaires en Grande-Bretagne : "Edward 7", "The Dukes of Duke Street" et "The Jewel in the Crown". Son compagnon dans *Dolls*, Guy Rolfe, s'est engagé à 29 ans dans une troupe de théâtre au répertoire irlandais - sans expérience préalable. "Pendant 5 ans, nous avons joué dans tous les petits villages d'Irlande" se souvient-il. En 1946, il apparaît dans plusieurs films : *Broken Journey*, *Portrait from Life* avec Mai Zetterling, *The Spider and the Fly* avec Eric Portman et *Mr Crane* avec Cedrick Hardwick. Au début des années 50, Young Bess, l'impératrice de Charles Laughton, Stewart Granger, Jean Simmons et Deborah Kerr l'emmène à Hollywood. Parmi ses autres films, citons : *King of the Khyber rifles* avec Tyrone Power, *Taras Bulba* avec Tony Curtis, *Ivanhoe* avec Robert Taylor et le classique *Mr Sardonicus* avec Oscar Homolka.

DOLLS

FANTASTIQUE
L'ECRAN

El Broccholo® présente

ELLES VEULENT JOUER AVEC VOUS



DOLLS
LES POUPÉES

en film de

STUART GORDON

PRODUCTION : GUY ROLFE, HILARY MASON, IAN PATRICK WILLIAMS • SCÉNARIO : ED NAHA • RÉALISATION : STUART GORDON • CASTING : JANE WATKINS • MONTAGE : JANE WATKINS • MUSIQUE : VICTOR SPIEGEL • EFFETS SPÉCIAUX : JOHN BUECHLER • DÉCOR : JANE WATKINS • COSTUME : JANE WATKINS • COIFFURE : JANE WATKINS • MAQUILLAGE : JANE WATKINS • DISTRIBUTEUR : EL BROCCOLO

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

MICKEY ROURKE • ROBERT DE NIRO • LISA BONET



UN FILM DE
ALAN PARKER

ANGEL HEART

AUX PORTES DE L'ENFER

MARIO KASSAR... ANDREW VAJNA...
A PARTIR DU 10 JANVIER 1987

ANGEL HEART

ANGEL HEART. USA 1987. Un film d'Alan Parker • **Scénario :** Alan Parker, d'après le roman "Falling Angel" de William Hjortsberg • **Directeur de la photographie :** Michael Seresin • **Musique :** Trevor Jones • **Montage :** Gerry Ambling • **Décors :** Brian Morris • **Maquillage effets spéciaux :** Robert Laden • **Effets spéciaux :** J.C. Brotherhood • **Production :** Mario Kassar et Andrew Vajna • **Distributeur :** Gaumont • **Durée :** 115 mn • **Sortie :** le 8 avril 1987 à Paris.

INTERPRETES : Mickey Rourke (Harry Angel), Robert De Niro (Louis Cyphre), Lisa Bonet (Epiphany Proudfoot), Charlotte Rampling (Margaret Krusemark), Stocker Fontelle (Ethan Krusemark), Michael Higgins (Docteur Fowler).

L'HISTOIRE : "Harry Angel, un privé new-yorkais, enquêtant sur la disparition d'un crooner, est plongé dans un monde de forces occultes et démoniaques qui le dépasse. Il va devoir se mesurer à l'adversaire le plus terrible qu'un privé ait jamais eu à affronter. De Harlem à la Nouvelle Orléans, Harry Angel et Louis Cyphre, l'homme qui l'a engagé, entreprennent une lente et irrépressible descente aux enfers..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Alan Parker est le premier réalisateur anglais formé à la dure école de la publicité (plus de 500 spots), à s'imposer dans le long métrage au niveau international. Suivi par des cinéastes aussi remarquables que Hugh Hudson (*Greystoke*), Adrian Lyne (*Flashdance*), Ridley Scott (*Alien*) ou son frère Tony (*Les prédateurs*), Parker a ouvert la brèche vers le cinéma américain et donné un sang neuf à une industrie cinématographique depuis longtemps moribonde. Né le 14 février 1944 à Islington, quartier pauvre des faubourgs nord de Londres, Parker se passionne très tôt pour le cinéma américain et débute, en 1968, dans une agence de publicité... où il rencontrera les futurs cinéastes cités plus haut, ainsi que David Putnam, futur producteur de *Bugsy Malone* (1976), son premier long métrage. Parodie musicale des films de gangsters des années 20 entièrement interprété par des enfants, *Bugsy Malone* sera 8 fois nommé aux Oscars et reverra 5 British Academy Awards. Fidèle à son producteur David Putnam, Alan Parker réalise deux ans plus tard *Midnight Express*. Bien que suscitant de violentes controverses, le film connaît un formidable succès mondial. Six fois nommé (notamment Meilleur Réalisateur), il remporte deux Oscars mais est également récompensé par six Golden Globes distribués par la presse américaine et plusieurs British Academy Awards. En 1980, Parker change totalement d'univers et réalise *Fame*, un hymne musical à la gloire de la jeunesse et du rêve américain dans une école de spectacle new-yorkaise. Le film reçoit notamment deux Oscars et donne naissance à une série TV très populaire. Après *Shoot the Moon*, interprété par Diane Keaton et Albert Finney en 1982 et *The Wall*, adapté du célèbre album rock des Pink Floyd, Parker est de retour à Cannes en 1984 avec *Birdy* (Prix Spécial du Jury). Parallèlement à ses activités de cinéaste, Parker s'est fait une belle réputation de caricaturiste et d'écrivain. "Des que j'ai eu fini avec *Birdy* et le Festival de Cannes", déclare Alan Parker, "j'ai commencé à écrire le scénario d'*Angel Heart*. J'ai quitté l'Angleterre et j'ai loué une maison au nord de New York pour rédiger le premier jet. Le plus grand changement que j'ai apporté par rapport au roman, a été de déplacer la moitié de l'histoire de New York vers la Nouvelle Orléans. Beaucoup de pistes, dans l'intrigue, mènent à la Nouvelle Orléans et William Hjortsberg m'a confié qu'il avait songé à ce changement de lieu, lui aussi. Les autres modifications se situent au niveau des personnages et des dialogues. Dans le livre, Louis Cyphre avait une dimension dépassant le réel, comme c'est le cas pour le Prince des Ténébres, mais j'ai toujours pris soin de présenter ce gentleman de façon totalement réaliste. Tous les jours, des gens vendent leur âme au diable. Sans doute même un peu trop fréquemment dans notre profession..."



Les techniciens préparant l'extraordinaire séquence du carnaval, filmée à la grue.

LA TÊTE DANS LES NUAGES

Le rêve d'Icare

RICHARD EDLUND
NOUS EXPLIQUE COMMENT
UN ADOLESCENT PARVIENT
À PLANER DANS LES AIRS
AVEC UNE GRÂCE
TOUTE ONIRIQUE.

par David Hutchinson

Les séquences de vol du film de Nick Castle, *The Boy Who Could Fly*, se devaient d'être différentes. Le public a déjà tellement vu de ces scènes époustouflantes, depuis *Superman* — sans parler de *Supergirl* — que Castle était obligé de trouver mieux. Or, il avait son idée sur la question : il ne voulait pas que son film ressemble à *Superboy*. Son film à lui est l'histoire d'un garçon qui prétend voler. Contrairement à ce qui se passe inévitablement dans les films mettant en scène un super-héros, les scènes de vol devaient receler une qualité onirique à laquelle le public serait sensible.

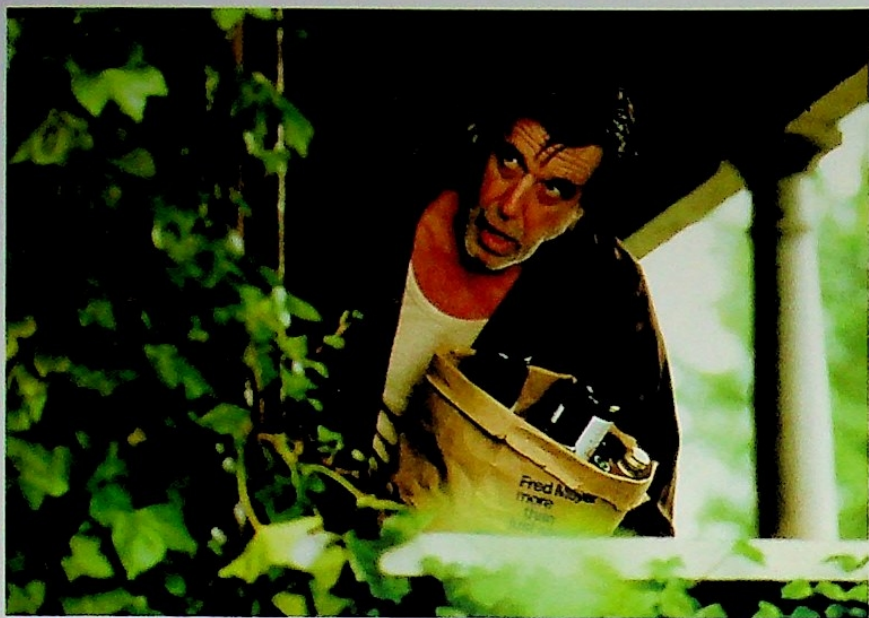
"Tout le monde a rêvé qu'il volait, tout le monde connaît cette sensation", explique Castle. Pour concrétiser ce rêve, le jeune réalisateur fit appel au spécialiste des effets spéciaux optiques Richard Edlund (*Ghostbusters*) ainsi qu'à Bob Harmon, qui avait signé les scènes de vol de 2010.

"Nick Castle est venu me voir un beau jour avec un joli scénario de film pour tous publics, "nous raconte Edlund," une histoire d'amours enfantines qui imposait d'entrée de jeu un style aux antipodes de *Superman*. L'esthétique, l'onirisme des scènes de vol, qui constituaient véritablement l'essentiel de notre travail pour le film, firent l'objet de plusieurs entretiens avec Nick et mes collaborateurs de la Boss Film.

L'approche de la série des *Superman* reposait principalement sur le procédé de projection frontale Zoptic de Zoran Perisic. Ce n'est pas mon système de prédilection, parce que je trouve que ça ne raccorde jamais parfaitement avec les autres images filmées, ce processus impliquant la combinaison d'un fond contretypé avec un premier plan de première génération d'une autre qualité d'image, ce qui pose un problème.

Nous avons tourné la plupart de nos séquences sur fond bleu, tantôt en suspendant les acteurs à des câbles lorsqu'ils étaient vus en pied, ou en les installant sur des chariots de travelling ou une poussette pour les plans rapprochés et les gros plans, tantôt en déplaçant la caméra au lieu des personnages afin de suggérer le mouvement.

Nous avons employé toutes sortes de techniques différentes. C'étaient les caractéristiques du plan qui dictaient la solution à retenir. Notre chef opérateur, Neil Krepela, a mis au point une tête de caméra télécommandée cou-



Fred Gwynne, le sympathique Herman Monster de la série TV *The Munsters*, guette son neveu...



... qui fait sa première sortie "officielle" dans l'

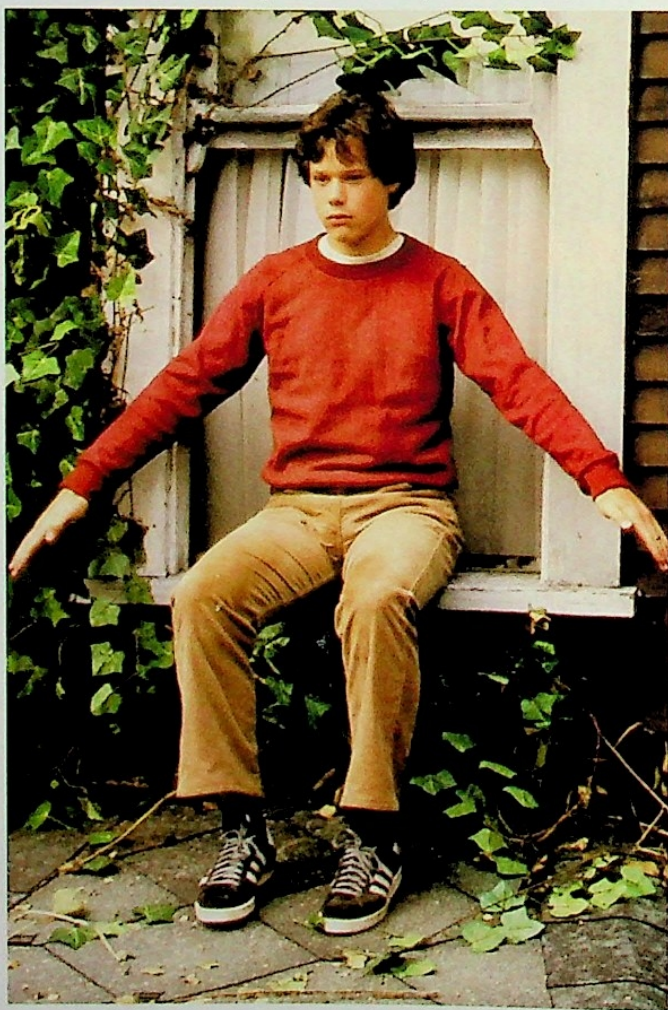
lissant au bout d'un bras et munie d'un système vidéo assez comparable à celui de nos caméras à contrôle numérique. On pouvait la suspendre au bout d'une grue elle-même montée sur un rail de 30 mètres de long, ce qui permettait de faire absolument tout ce qu'on voulait.

Les scènes de vol censées se dérouler de jour ont été tournées en extérieurs par Bob Darmon — celui-là même qui fit voler les astronautes dans *2010*. Pour la petite histoire, Bob a commencé dans la carrière comme déménageur de pianos et de coffres-forts. En tout cas, on lui doit des harpains et autres systèmes très précieux pour ce que nous voulions faire : donner l'impression que nos personnages volaient. C'est moi qui l'ai recommandé au producteur, Gary Adelson, et au décorateur, Jim Bissell, car je savais que les plans de vol de jour sont toujours très difficiles à réaliser.

Or, dans un film de ce genre, on est condamné à la vraisemblance. Un incident mineur, la moindre erreur de calcul dans l'éclairage du plan, ou même l'ébauche d'un problème avec le matte, et le public ne pense plus qu'à ça, oubliant totalement l'histoire. C'est pourquoi, bien que cela ait constitué un véritable problème logistique en soi, nous avons décidé de tourner ces séquences en plein jour, et à Vancouver".

Pour ces prises de vues, les responsables de la production furent amenés à réquisitionner tout un campus universitaire, dont le décorateur, Jim Bissell, entreprit de transformer le parking et le terrain de football en fête foraine. Il fallut pour cela amener des manèges et même une grande roue, et construire plus de 2 stands de foire, après quoi les lieux furent investis par plus de

Eric, l'enfant autistique du merveilleux film de Nick Castle.



Dans un film de ce genre, on est condamné à la vraisemblance. Un incident ne pardonne pas !

500 figurants.

Quatre tours de plus de 30 mètres de haut chacune furent en outre construites aux quatre coins de la foire afin de permettre l'installation des câbles requis par le système Skycam employé pour les prises de vues. Une grue gigantesque, comme celles qui servent à la construction des gratte-ciel, devait être utilisée pour les prises de vues des plans montrant les deux jeunes héros — Eric et Millie — planant juste au-dessus des têtes de leurs camarades de classe. Cette séquence, qui constitue le point culminant du film, fut filmée au moyen de caméras 25 et 65 mm, et nécessita deux semaines de tournage à elle seule.

"Avant le début de tous les travaux sur ce décor", nous explique Bissell, qui assura en outre la direction de la seconde équipe de prises de vues chargée des scènes de fête foraine, "nous avons calculé, à l'aide de l'ordinateur, le cheminement de tous les mouvements de la caméra, et plus spécialement du Skycam. Nous avions besoin de connaître à l'avance chacun des déplacements de la caméra et des angles de prises de vues. Ceci nous a en outre beaucoup aidés à diriger les figurants. Nous avons certainement été les premiers à utiliser ce procédé, auquel nous avons donné le nom de "Storymatic".

Pour d'autres plans, ils devaient recourir à des maquettes. Ainsi dans celui qui montre Millie et Eric tombant en chute libre vers la rue, le fond de l'image est-il constitué par un modèle réduit, les techniciens de Richard Edlund ayant jugé qu'il serait trop problématique de faire véritablement dégringoler une caméra le long de la façade d'un bâtiment afin de déterminer le point de vue idéal... Les séquences fantastiques du film font en outre un grand usage



space sous les yeux de son amie Milly (Lucy Deakins).



Recherches frénétiques, sous la pluie battante...

des peintures sur verre. D'après Edlund, il n'en compterait pas moins de 30, la plupart ayant servi de fond aux scènes de vol tournées sur fond bleu, les autres venant compléter les scènes d'action, ce qui n'est pas si rare...

"Nous n'étions pas très contents de ce que donnaient certains des décors construits au Canada", explique Edlund, "et il a bien fallu les repeindre... sur verre. Par ailleurs, une séquence comme celle de l'hôpital se prêtait particulièrement bien à l'emploi de bons mattes. Presque tous les plans des appuis de fenêtre sont des mattes. Nous avions une vue de la rue projetable selon un angle tel que l'on pouvait voir la circulation en bas, et tout le reste était un matte, à l'exception des personnes, bien sûr, lesquels étaient filmés sur fond bleu. Nous avions même fait figurer sur cette peinture des éléments comme la fumée sortant des cheminées et des enseignes clignotantes dans le lointain. C'est ce genre de petits détails qui donnent vie à un décor peint. L'erreur serait de se contenter d'une image figée qui semblerait rigoureusement morte à l'écran. Les spectateurs remarquent tout de suite l'absence de mouvement. Imaginez un plan de forêt dans lequel les feuilles des arbres seraient immobiles : cela paraîtrait immédiatement artificiel. Aussi, pour éviter d'attirer l'attention par une impression de trucage, un matte doit obligatoirement comporter des éléments mobiles : de la fumée, des lumières à l'horizon, voire un mouvement d'appareil, que ce soit un panoramique horizontal ou vertical. On se donne beaucoup de mal pour préserver l'illusion ; réussir un plan de ce genre demande énormément de travail, souvent fastidieux. Nick Castle s'est montré extrêmement scrupuleux à ce sujet, mais ce n'était

Lucy Deakins et Jay Underwood, filmés devant l'écran bleu...

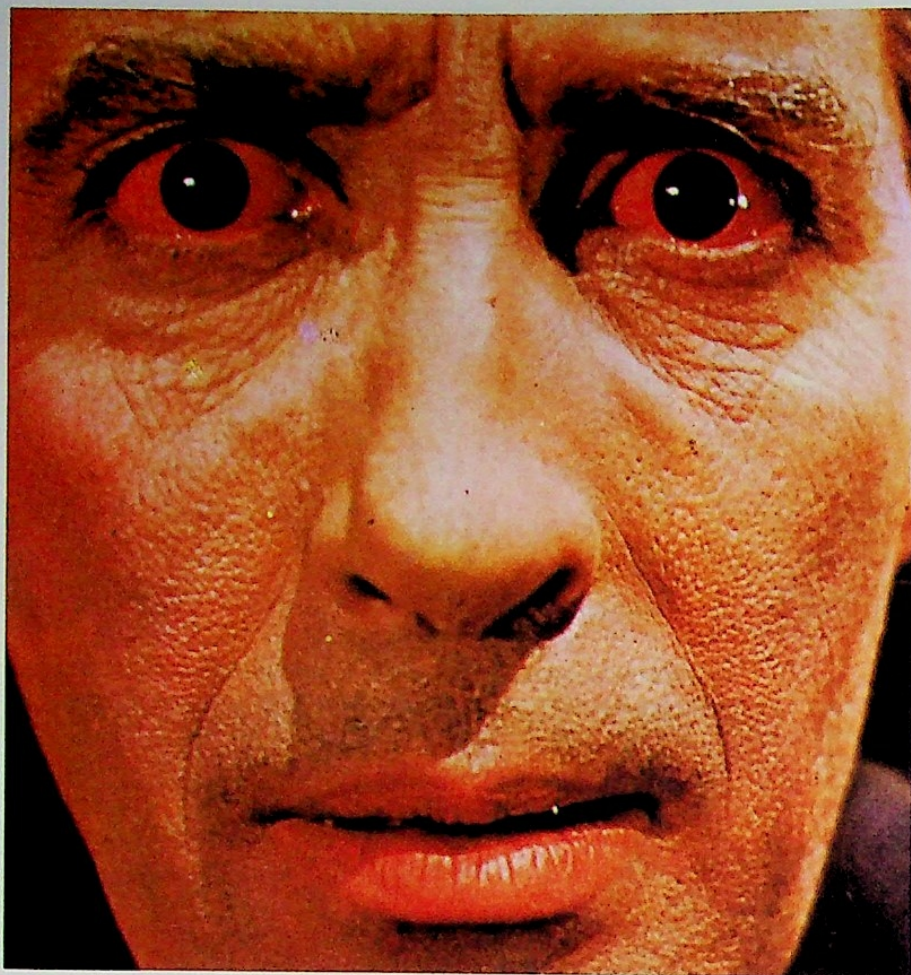


Grâce à la netteté des images obtenues à l'aide du film 65 mm, le résultat est stupéfiant !

pas un problème ; nous avons accédé avec plaisir à toutes ses exigences parce que nous tenions à ce que le résultat soit le meilleur possible".

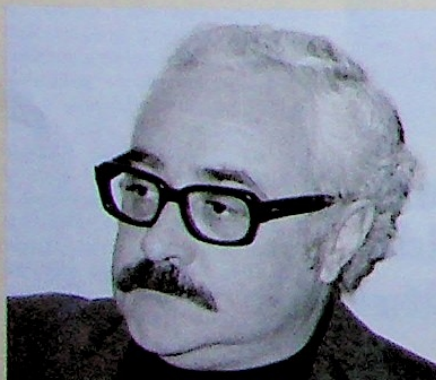
La firme d'Edlund, comme beaucoup d'autres dans ce domaine très spécialisé, a travaillé en liaison étroite avec Kodak à la mise au point de nouveaux films destinés aux effets spéciaux. C'est ainsi que Kodak a lancé, tout récemment, une émulsion ultrasensible, l'Eastman 5295, qui fut utilisée pour *The Boy Who Could Fly*. Ce négatif couleur plus particulièrement conçu pour les prises de vues sur fond bleu devait en effet permettre de filmer avec une grande facilité des plans de Millie et Eric en pied, nets du sommet du crâne à la pointe des chaussures, "Grâce, en outre, à la netteté des images du fond obtenues à l'aide du film 65 mm", déclare Edlund, "les images obtenues sont d'une qualité stupéfiante". Edlund, qui avait auparavant travaillé sur des films à effets spéciaux particulièrement spectaculaires comme *Les Aventuriers de l'arche perdue*, *Poltergeist*, *2010* et *Ghostbusters*, devait spécialement savourer le fait de créer la magie d'un film aussi tendre et délicat.

"Les spectateurs qui vont aller voir *The Boy Who Could Fly* savent évidemment, grâce au titre, ce qui les attend : il sera question d'un petit garçon qui vole, et si le petit garçon ne vole pas, le film ne décollera pas non plus", déclare plaisamment Richard Edlund. "Nous avons donc là une responsabilité importante à assumer. Si les plans n'étaient pas crédibles, si la séquence de rêve n'était pas belle, nous laissons tomber le producteur. Avec toutes les conséquences que cela impliquait pour nos propres affaires". ■ □



IL ÉTAIT UNE FOIS LA HAMMER

MICHAEL CARRERAS :
L'HORREUR, UNE AFFAIRE DE FAMILLE
PAR STEVE SWIRES



Les films d'épouvante n'ont pas toujours été de vagues histoires de teenagers morts-vivants et de psychopathes assoiffés de sang. Rappelez-vous les monstres populaires qui hantaient l'écran de nos rêves, il n'y a pas si longtemps : ces savants fous en quête de cadavres à ranimer, ces vampires concupiscents avides de pâtures nubiles, ces momies incapable de rester en place et qui passaient leur mort à suivre d'un pas pesant les impudents profanateurs de leur dernière demeure. Et tous parlaient un anglais, impeccable, grâce aux bons

soins d'une petite maison de production bien tranquille : la Hammer Films... Pour toute une génération d'amateurs du genre, Hammer aura rimé avec horreur. Suivant les traces des créatures terrifiantes qui avaient déferlé sur le monde grâce aux productions de l'Universal, la Hammer réinterpréta les mêmes mythes fantastiques avec une sensibilité plus moderne, totalement dénuée de complexes. Et c'est ainsi que Frankenstein, Dracula, la Momie, le Loup-garou et même le mélancolique Fantôme de l'Opéra reprirent du service

et recommencèrent à faire frémir les spectateurs du monde entier, mais en couleurs et en gros plan...

Nul n'aurait pu être plus surpris par ce succès sans précédent que les dignes créateurs et dirigeants de ladite Hammer : partie d'un petit fonds de commerce créé par deux familles ambitieuses, les Carreras et les Hinds, la firme allait devenir une maison de production prospère spécialisée dans les frissons gothiques, les épopées préhistoriques, les thrillers palpitants, les aventures échevelées et autres films de science-fiction, tous réalisés à peu de frais. Des kyrielles de professionnels de talent devaient s'épanouir dans cette pépinière : des réalisateurs comme Terence Fischer, Freddie Francis, Val Guest, John Gilling et Roy Ward Baker, les scénaristes Jimmy Sangster, Anthony Hinds alias « John Elder » et Nigel Kneale, le producteur Anthony Nelson-Keys, les chefs opérateurs Jack Asher et Arthur Grant, le décorateur Bernard Robinson, le virtuose du maquillage Roy Ashton, le monteur James Needs, le compositeur James Bernard, et les acteurs Peter Cushing et Christopher Lee. Au milieu de ces hommes de l'art, Michael Carreras devait suivre un cours accéléré d'initiation aux techniques cinématographiques du jour où il rejoignit son père et son grand-père dans leur entreprise alors balbutiante. C'est ainsi qu'il gravit en une trentaine d'années tous les échelons de la carrière, d'abord comme assistant de production, producteur puis producteur exécutif, avant de devenir directeur, président et enfin directeur général de la Hammer, dans laquelle son nom restera à jamais associé à plus d'une centaine de films.

Avec la discrétion et la modestie qui le caractérisent, Carreras, qui a aujourd'hui soixante ans, a scrupuleusement évité une publicité qui aurait pu devenir gênante depuis qu'il a rompu tous liens avec la Hammer, en 1979. Et pourtant, dans cet interview exclusive en deux parties – la première qu'il ait accordée en près d'une dizaine d'années – C'est avec une grande franchise qu'il nous a confié sa vision privilégiée de l'histoire de cette firme et qu'il nous a révélé les circonstances pénibles qui l'ont amené à quitter la compagnie à laquelle il a consacré la plus grande partie de sa vie. Mais Michael Carreras répugne tant à revivre ces souvenirs amers qu'il se pourrait bien que ces confidences soient les premières et les dernières...

Comment a démarré la Hammer Films, qui fut un temps la compagnie de production indépendante la plus dynamique de l'histoire du cinéma ?

Au départ, c'était une petite compagnie

de distribution, appelée Exclusive Films Ltd., d'ailleurs, dirigée par deux associés, mon grand-père Enrique Carreras, exploitant, et un certain William Hinds, homme d'affaires et agent à ses heures, qui jouait dans les pièces de boulevard sous le nom de Will Hammer.

Ils s'étaient associés en 1935 pour faire des ressorties de films, dont certains venaient tout droit du catalogue de la prestigieuse British Lion. Par ailleurs, Hinds finança, dans les années 30, la production de quatre petits films, sous le nom, déjà, de Hammer Film Production Ltd. Détail amusant, l'un de ces petits films, *The Mystery of the Mary Celeste*, avait pour vedette... Bela Lugosi. A la fin de l'année 1947, hinds et mon grand-père décidèrent de former une véritable petite unité de production et de se lancer dans la réalisation, et ils reprirent le nom de Hammer Films pour les besoins de la cause.

De quelle manière envisagiez-vous alors votre avenir ?

J'aurais voulu offrir une imitation satisfaisante du trompettiste américain Harry James. J'adorais les grands orchestres et je passais rigoureusement tout mon temps à collectionner les disques de Harry James, Woody Herman et Artie Shaw. J'apprenais à jouer de la trompette, mais il ne m'a pas fallu longtemps pour comprendre qu'il y avait un abîme entre les sons que je tentais de sortir de certain bout de cuivre tordu et ce que j'entendais quand je mettais un disque. Si j'avais été meilleur à ce jeu-là, ma vie en aurait sans aucun doute été changée.

Vous avez commencé à travailler en 1943, à l'âge de 16 ans, comme directeur de publicité de Exclusive Films...

C'était un titre un peu pompeux pour un simple boulot de vacances qui m'avait été confié par mon grand-père. En fait, je me bornais à envoyer des affiches et des photos aux salles qui passaient les films distribués par la compagnie.

Vous avez eu une chance inouïe que votre arrivée dans l'affaire familiale coïncide justement avec la décision de votre grand-père de se lancer dans la production...

Il était un peu réticent à l'idée de mettre de l'argent dans la production. Comme il ne connaissait personne dans le circuit, il a confié cet aspect des choses à deux de ses collaborateurs, qui avaient déjà fait leurs preuves dans d'autres domaines : mon père, James, et Anthony Hinds, qui était le fils de son associé, William.

J'étais payé pour tenir la caisse pendant le tournage du premier film produit par la Hammer et réalisé par une autre compagnie, la Marylebone Studios.

C'était en 1948, le film s'appelait *Dick Barton, Special Agent*, et le studio était en fait une petite église désaffectée. C'est là que je fis la connaissance d'un garçon qui venait d'être embauché par la Marylebone pour le motif qu'il était le moins cher sur le marché : un dénommé, Jimmy Sangster...

Qu'est-ce qui a décidé votre grand-père à se risquer à produire ses propres films ?

C'était une conséquence de la loi britannique des quotas. Le public anglais préférait, et de loin, les films américains à ceux produits sur son propre territoire, et pour permettre à la production nationale de survivre, les autorités furent amenées à promulguer cette fameuse loi des quotas qui stipulait qu'un certain pourcentage des films projetés tous les ans devaient être produits en Grande-Bretagne, d'où l'origine des doubles programmes.

La Hammer eut la chance à ce moment-là d'avoir un grand allié en la personne de Jack Goodlatte, le programmeur du circuit ABC. C'est lui qui dit à mon grand-père : « Vous avez bien réussi à distribuer les films des autres, pourquoi ne feriez-vous pas vos propres films de complément ? » Et voilà comment, fort de cet encouragement, mon grand-père s'est lancé dans la production.

Les premières productions de la Hammer étaient basées sur des pièces radiophoniques de la BBC. Pourquoi ce choix ?

La Hammer cherchait une formule susceptible de donner lieu à des séries, et les feuilletons radiophoniques étaient très populaires à ce moment-là. Il faut dire aussi que la BBC était la seule et unique station de radio, à l'époque, et que tout le monde écoutait la même chose chaque soir. A partir de là, quel meilleur matériau aurait-on pu utiliser que ces histoires qui avaient déjà beaucoup de succès sous une autre forme ? Tout ce qu'il fallait espérer, c'était que les gens iraient au cinéma voir les histoires qu'ils avaient déjà entendues.

Vous avez donc travaillé comme assistant de production sur 17 films de la Hammer, de 48 à 51, puis vous avez produit votre premier film, The Dark Light, à l'âge de 24 ans. Quels furent vos sentiments lorsque vous avez été investi de ces nouvelles responsabilités ?

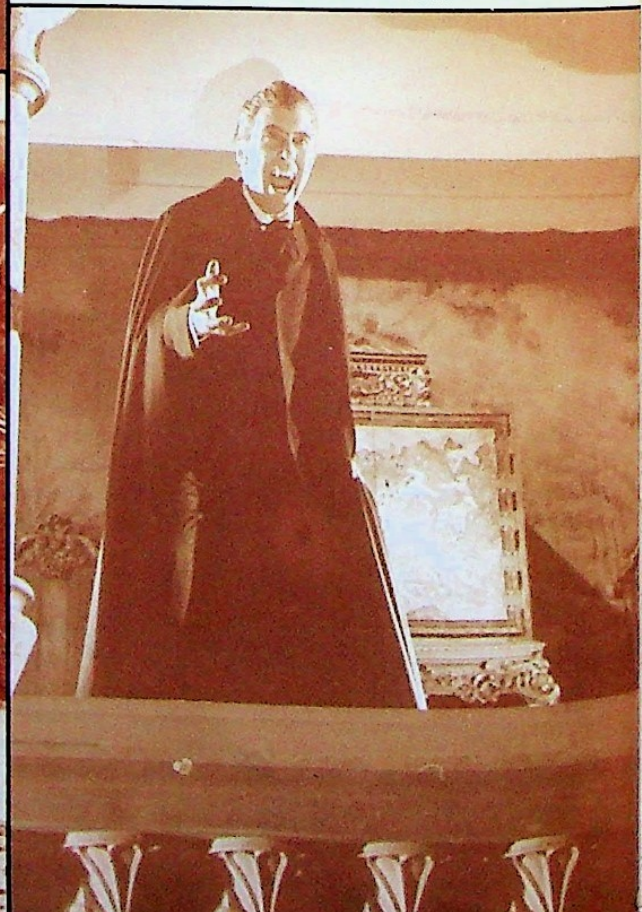
Je me suis dit que c'était un grand pas en avant. Au lieu d'être responsable de la distribution une semaine et rafistolier de scénario la semaine suivante, je pouvais faire la même chose plusieurs semaines de suite, et c'était plutôt agréable. Mais *The Dark Light* se révéla tellement désastreux qu'on se demande encore comment on avait pu en tirer



▲ David Peel et Yvonne Monlaur dans *The Brides of Dracula* - *Les Maîtresses de Dracula* - 1960.

◀ *Twins of Evil* - *Les sévices de Dracula* - 1971, réalisé par John Hough d'après Sheridan Le Fanu.

▼ Ci-dessous, à gauche : Christopher Lee surgit du marais *The Mummy* - *La Malédiction des Pharaons* - 1959. Ci-dessous, à droite : Un classique de la Hammer : Christopher Lee dans *Le cauchemar de Dracula*.



cinq bobines... Mais ça ne m'en donna que plus envie de produire autre chose, projetable, cette fois, et non plus une succession d'image floues.

La série de films adaptés de pièces radiophoniques qui avait précédé les coproductions américaines et ces dernières devaient fusionner en 1955 avec The Quatermass Experiment, tiré d'un feuilleton télévisé de la BBC signé Nigel Kneale et mettant en scène l'acteur américain Brian Donlevy. Sans doute le fait de tourner vers la télévision pour y puiser de nouveaux sujets constituait-il une évolution naturelle ?

La vie s'arrêtait tous les jeudi soirs à huit heures dans tout le pays où chacun se retrouvait devant son téléviseur pour regarder *The Quatermass Experiment* ; il était donc normal que la Hammer y voie une façon de poursuivre sa première expérience en portant une fois à l'écran un sujet populaire dans les médias. Le choix de *Quatermass* n'avait rien à voir avec le fait que c'était de la science-fiction ; nous nous contentions d'appliquer une recette éprouvée dans un autre domaine.

Cela dit, la Hammer exploita le succès commercial de Quatermass en faisant, en 1956, un autre thriller de science-fiction, X-The Unknown, pour lequel Jimmy Sangster écrivit son premier scénario de long métrage.

Dès le tournage, déjà, nous étions sûrs que *Quatermass* connaîtrait un succès formidable. Nous étions tellement enthousiastes que nous avons tout de suite décidé de faire un autre film de science-fiction. Cette idée plut à Jimmy Sangster qui nous demanda s'il pouvait en écrire le scénario. Tout le monde l'envoya promener, mais il dut se méprendre sur le sens de nos paroles, car il y alla... Et c'est ainsi qu'il revint avec son script. A cet époque-là, Jimmy n'avait qu'à entendre quelqu'un dire : « Et si on essayait ça » pour que vous retrouviez avec un scénario sur votre bureau le lendemain matin.

C'est le succès de Quatermass qui a dû inspirer à la Hammer sa troisième série de films d'horreur gothiques ?

Pour moi, *Quatermass* marque véritablement le début du cycle gothique de la Hammer mais c'est le genre de choses qu'on ne peut dire qu'à posteriori. A l'époque, nous ne voyions aucune suite logique entre les deux. Et pourtant l'influence indirecte est certaine.

Je me souviens encore de la conférence qui a suivi la projection du premier montage de *Quatermass*, avant l'insertion des derniers plan d'effets spéciaux. Le monstre suspendu au-dessus de l'Abbaye de Westminster, à la fin, n'était qu'une masse gélatineuse, et

c'est là que nous avons pris la décision de redonner au monstre un semblant d'humanité au moment où il rend le dernier soupir, afin de rappeler l'être humain qu'il avait jadis été.

Nous avons donc résolu de superposer au magma une vague image d'œil humain de proportions gigantesques, et de faire un ultime cri humain, distant mais parfaitement reconnaissable. Cela ajoutait beaucoup au monstre de *Quatermass* tout en préfigurant, d'une façon étrangement prémonitoire, les monstres humains qui devaient tenir la vedette de la série d'épouvante. Cela dit, ce n'est en aucune manière le succès de *Quatermass* qui a déterminé la Hammer à entreprendre des classiques gothiques.

D'où l'idée est-elle venue, alors ?

De Jack Goodlatte, le programmeur du circuit ABC, qui nous demanda pourquoi nous ne lui donnerions pas un Frankenstein, en toute simplicité. Ce fut pour nous comme un oracle divin. Pensez donc que nous n'étions alors qu'une petite compagnie indépendante, à qui l'on disait : « J'apprécierais beaucoup que vous fournissiez un film basé sur le mythe de Frankenstein. » Sans plus, d'embarras, nous nous sommes donc lancés. Nous nous disions que Goodlatte ne pourrait pas le refuser même si c'était un mauvais film : après tout, c'était son idée !

Jack Goodlatte détenait donc le pouvoir d'influencer votre production et votre distribution ?

Les idées de Goodlatte étaient pour ainsi dire des ordres. Quant un homme dans sa position fait une suggestion, on la prend au sérieux. D'accord, nous nous étions évidemment dit que c'était une drôlement bonne suggestion. Nous avons un peu regardé, et nous nous sommes rendus compte que personne n'avait jamais fait un Frankenstein en couleurs jusque-là. La version en noir et blanc de l'Universal n'était pas passé en Angleterre depuis des années. Tout ça nous paraissait très encourageant.

Comment s'est constituée l'équipe de Frankenstein s'est échappé (1957) — équipe qui comprenait des hommes de talent comme le scénariste Jimmy Sangster, Terence Fisher et les acteurs Peter Cushing et Christopher Lee ?

C'est à Tony Hinds qu'il faut rendre tout le mérite d'avoir su réunir cette cellule incroyablement talentueuse.

C'était une équipe *naturelle* ; il était inévitable qu'ils se trouvent tôt ou tard sur un sujet et *Frankenstein* était le premier projet fait pour eux.

Au départ, Jimmy aurait voulu être metteur en scène. D'assistant réalisateur, il avait gravi tous les échelons à

la Hammer jusqu'à la direction de production, et c'est là que la plume avait commencé à le démanger. Tony lui avait donné l'occasion d'écrire un scénario, qui s'était avéré excellent. Quant à Terry, il était considéré comme le meilleur réalisateur sous contrat à la Hammer. Il avait déjà fait 11 films pour nous. Comme Val Guest était pris par *Quatermass* et Leslie Norman par *X-The Unknown*, Terry exprima à Tony le désir de traiter un sujet plus consistant. Il avait une prédilection pour ce genre de projets.

Peter, lui, avait déjà reçu un grand nombre de récompenses honorifiques pour ses prestations télévisées. L'année précédente, il venait encore de remporter le Best Actor Award pour son interprétation du personnage de Winston Smith dans 1984. C'était presque une performance pour Tony que de réussir à obtenir sa contribution. Pour être franc, Lee avait été engagé pour la seule raison que le rôle exigeait un interprète de grande taille ! Le plus ironique, c'est que c'est sa voix aux résonnances merveilleuses, qui l'a rendu célèbre ! Cette fois-ci, il devait tenir sa langue. Ce qui n'était peut-être pas plus mal...

C'est Anthony Hinds qui a produit Curse of Frankenstein, mais vous y êtes crédité au générique comme producteur exécutif. Quelle contribution réelle avez-vous apporté au film ?

Ce n'était pas vraiment ma tasse de thé. Je n'étais pas très amateur d'épouvante ; je n'avais jamais lu les classiques du roman gothique. A ce moment-là, j'étais complètement absorbé par les tâches administratives qu'implique la fonction de producteur exécutif et qui n'ont rien à voir avec celles du producteur en ligne. C'est pourquoi, même si mon nom figure en lettres grandes comme ça au générique de tous les films d'horreur des débuts, l'homme qui leur a donné le jour et a veillé à ce qu'ils soient aussi bien portants que possible, c'est Anthony Hinds. J'étais toujours convié aux protections des rushes et du bout à bout, et on comptait sur moi. Je voudrais bien pouvoir dire que j'ai joué le même rôle pour les films d'horreur que pour les autres, mais je n'étais pas aussi présent que Tony leur tournage.

Aviez-vous anticipé le succès mondial de Frankenstein s'est échappé, et quand avez-vous compris que ce film déterminait une évolution radicale dans la production de la Hammer ?

Nous ne l'avions pas vu venir. Il faut croire que la mayonnaise commençait à prendre entre les divers intervenants — auxquels je me dois de rajouter Jack Asher, le chef opérateur. Le film donnait l'impression d'avoir bénéficié d'un budget beaucoup plus important qu'il



Damien Thomas dans *Twins of Evil - Les sévices de Dracula* -, est opposé à Peter Cushing.

ne l'était en réalité. Dès la fin de la troisième semaine de tournage, nous disposions d'une trentaine de minutes de bout à bout et nous étions tous très contents du résultat, mais nous nous contentions d'espérer qu'il y aurait un public pour ce genre de choses !

Là, nous avons eu beaucoup de chance, car dès sa sortie à Londres, le film a donné lieu à des scènes de rues étonnantes. Les gens surgissaient d'on ne sait où dans tout Leicester Square, il se levaient à l'aube pour faire la queue devant les grilles des salles et des équipes de télévision se sont déplacées le jour même pour couvrir l'événement, de sorte que le sujet eut les honneurs des informations télévisées du soir.

Nous avons alors décidé de prendre le taureau par les cornes, mon père, Tony Hinds et moi, et nous sommes partis pour les Etats-Unis avec les bobines sous le bras. Nous voulions trouver un distributeur américain. Nous avons montré le film à tous ceux qui manifestaient le désir de le voir. Ce qu'il y a de formidable chez les magnats de l'industrie cinématographique américaine, c'est que, quel que puisse être leur désir d'avoir votre film, ils se garderaient bien de vous le dire. On nous a donc laissé moisir dans un petit hôtel pas cher où nous avions l'impression que le téléphone avait été coupé et nous commençons à déprimer sérieusement lorsque tout le monde s'est mis à nous faire des propositions en même temps : les gros bonnets de la Warner nous ont donné rendez-vous, et là ça a vraiment été un grand moment de notre vie. Ils

nous ont fait un pont d'or pour Frankenstein. Nous n'avions jamais vu autant d'argent de notre vie !

Le Cauchemar de Dracula devait succéder à Frankenstein s'est échappé en 1958. *Etait-ce l'expression d'une volonté délibérée de faire des remakes de tous les grands classiques de l'épouvante de l'Universal ?*

Nous avons pris tous ces films un par un et nous avons étudié soigneusement combien ils avaient fait de « Frankenstein », de « Dracula », de « Momie » et de « Loup-garou ». Il nous a semblé évident que le film suivant ne pouvait être qu'un Dracula et que s'il marchait bien, nous nous devions de faire une Momie. Nous avons par la même occasion envisagé le cas de certains films de l'UFA, et je dois dire que Terry Fisher les trouva souvent plus intéressants que ceux de l'Universal.

Terence Fisher, Jimmy Sangster, Peter Cushing, Christopher Lee et Jack Asher se trouvèrent donc à nouveau réunis pour Dracula, puis une troisième fois pour La malédiction des pharaons 1959. Pourquoi avez-vous conservé la même équipe de base pour chacun des remakes ?

Nous tenions à préserver une continuité artistique. L'une des caractéristiques de la Hammer était de toujours travailler sur des séries de films. C'était notre politique de studio, de maintenir l'unité de l'équipe. Et puis nous ressentions le besoin d'avoir un lieu à nous plutôt que de louer des demeures étrangères pour



La créature - *Horror of Frankenstein*.

y tourner nos films. Il nous est arrivé de tourner quatre films d'affilée dans la même maison avant de déménager. Par ce moyen, nous en mettions plein la vue au spectateur pour un budget infiniment moindre que s'il avait fallu tourner en studio. Nous avons ressenti le besoin de donner un « foyer » à notre équipe, et c'est ainsi que nous avons acheté les studios de Bray en 1957.

De 1957 à 1962, on avait vraiment l'impression d'être en famille, à Bray. Je repense toujours avec tendresse à cette époque. La plus grande partie des collaborateurs réguliers étaient sous contrat et ils mettaient toute leur fierté dans leur travail, ce qui transparaissait à l'écran. Tout le monde se retrouvait à la gare londonienne de Hammersmith à 6 h 30, le matin, pour aller au studio. Mrs Thompson, qui tenait la cantine, était une femme adorable ; elle faisait un gâteau aux pommes absolument divin, et le repas de Noël était une vraie fête de famille. Tout le monde s'installait dans la salle à manger avec de drôles de chapeau, et je découpais la dinde. La camaraderie qui régnait entre les artistes et les techniciens était merveilleuse. Nous avons fait tout ce qui était en notre pouvoir pour la préserver aussi longtemps que possible.

Après avoir réalisé six courts métrages musicaux et un film de tourisme, vous avez enfin mis en scène votre premier long métrage en 1957, un film de guerre intitulé The Steel Bayonet. Aviez-vous véritablement l'intention de passer derrière la caméra ou bien n'était-ce qu'un



Dans le pentagramme magique, Christopher Lee face aux forces du mal - Les vierges de Satan - 1967.

rôle provisoire qu'on vous avait assigné en tant que cadre de la Hammer ?

J'avais en effet très envie de m'essayer à la réalisation ne serait-ce que pour être ensuite meilleur producteur. Je pensais que ça me permettrait peut-être d'acquérir une meilleure compréhension des problèmes des autres metteurs en scène, et surtout l'idée de faire *The Steel Bayonet* me plaisait particulièrement. J'avais servi dans les Grenadiers de la Garde et j'avais une certaine connaissance du jargon militaire que je pensais pouvoir mettre à profit dans le film. Mais à aucun moment je n'ai pensé laisser tomber la production au profit de la mise en scène. La réalisation est un métier formidable, mais à ce moment-là j'étais responsable du studio et condamné à la production.

La Hammer tenta ensuite de rejouer la carte des films d'horreur gothiques à la télévision américaine, avec un pilote jusque-là inédit de Tales of Frankenstein réalisé en 1958 par Curt Siodmak (Donovan's Brain) pour Screen Gems et la Columbia. Pourquoi ce projet n'a-t-il pas abouti ?

Tony Hinds avait été envoyé à Hollywood pour mettre le pilote au point mais il était rentré pour Noël, complètement désenchanté. Je lui avais alors succédé et je dois dire que, c'est l'une des expériences les plus malheureuses de ma carrière.

Je me demanderai toute ma vie comment qui que ce soit a jamais réussi à tourner un pilote avec Screen Gems. Ils étaient absolument invraisemblables.

Dieu seul sait ce qu'ils croyaient être en train de faire. Ils faisaient appel à des gens qui n'avaient pas la plus petite idée de ce que pouvait bien être un film d'horreur. Le jour de mon arrivée, ils m'ont propulsé dans un bureau pour écouter la musique du Main Title. Nous n'en avions pas encore filmé une image, et ils me faisaient écouter des jingles ! C'était incroyable, et pourtant c'était la façon dont ils travaillaient.

Je me rappelle m'être retrouvé assis dans des conférences au milieu de tous ces gens-là, en train de passer en revue une liste de scénaristes, lorsqu'un des responsables m'a demandé si j'avais entendu parler d'un dénommé Jimmy Sangster. « C'est lui qui a en partie écrit ce truc-là, pourquoi ne le feriez vous pas venir d'Angleterre ? » Il a fallu que je leur réponde qu'il habitait désormais Los Angeles, et que c'était à eux de prendre contact avec lui. « Tiens, vous voulez dire qu'il travaille en Amérique, maintenant ? » C'est à ce moment-là que Curt Siodmak est arrivé dans le paysage. C'était un charmant gentleman de la vieille école ; un européen. IL a entrepris d'écrire, de produire et de mettre en scène un chef d'œuvre de nullité. Je suis rentré complètement écoeuré et je n'ai plus jamais voulu en entendre parler.

« L'atmosphère familiale » qui caractérisait les premiers films d'horreur gothiques que la Hammer commença à se détériorer au début des années 60, alors que la plupart de ces films étaient distribués aux Etats-Unis par la



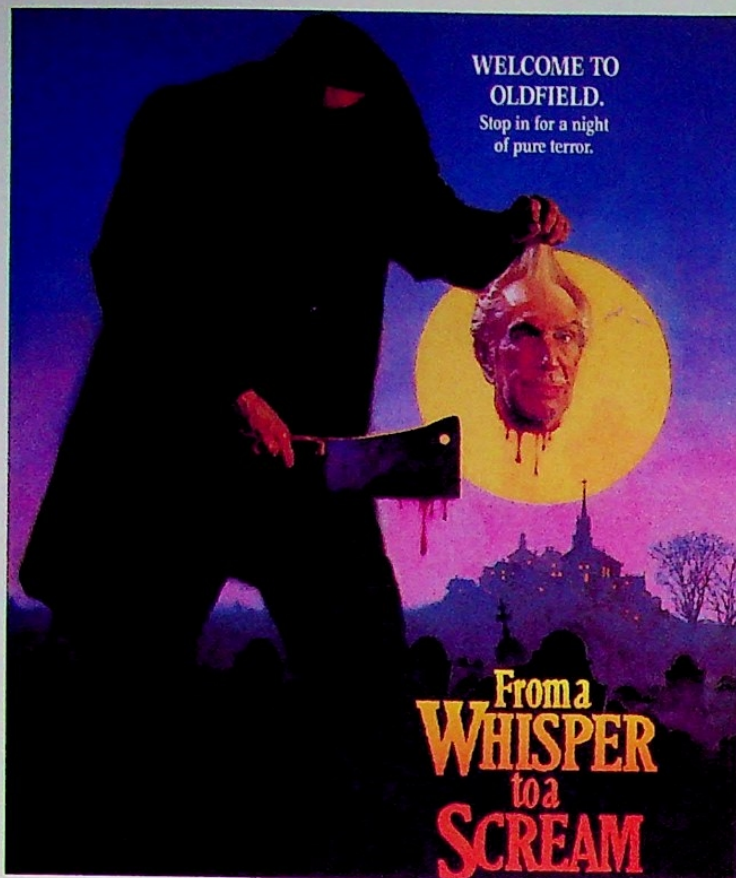
Lee et Veronica Carlson - Dracula et les femmes.

Columbia et l'Universal. que devint donc la merveilleuse camaraderie qui régnait entre artistes et techniciens ?

La rupture était inévitable. on ne peut pas faire éternellement les mêmes bons vieux films avec les mêmes bons vieux copains ; on se sclérose, à la longue. Artistes et techniciens, tous éprouvèrent à un moment donné le besoin de voguer vers des horizons nouveaux. Et puis ces considérations s'accompagnaient de données économiques : quand le succès s'amointrait, les frais généraux augmentent. Nous nous étions efforcés jusque-là d'augmenter régulièrement les salaires, mais il arriva un moment où les collaborateurs manifestèrent leur envie de nous quitter. Quel que soit le doigté avec lequel j'essayais de régler ces problèmes, dans le cadre de mes fonctions de producteur exécutif, les gens ne voulaient rien entendre. Le succès leur était monté à la tête. Ils se demandaient pourquoi je tenais à maintenir la même politique alors qu'ils étaient maintenant connus et avaient du succès. Et voilà comment une mécanique bien huilée a commencé à gripper.

C'est à ce moment-là également que la Hammer a commencé à faire des films dans d'autres studios. Je repense toujours avec une immense nostalgie à ce que j'appelle notre « période Bray ». Il est indiscutable que le fait de disposer d'une équipe permanente dans un lieu fixe a conféré à nos films une personnalité unique qu'ils ne devaient jamais retrouver lorsque nous fûmes propulsés dans le vaste monde des studios commerciaux.

A suivre...



WELCOME TO
OLDFIELD.
Stop in for a night
of pure terror.

From a WHISPER to a SCREAM

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

FROM A WHISPER TO A SCREAM

Réal. : Jeff Burr. « Conquest Entertainment ». Scén. : Courtney Joyner, Darin Scott, Jeff Burr. Int. : Vincent Price, Clu Galager, Cameron Mitchell, Susan Tyrell et Martine Beswicke.

• Une jeune reporter (Susan Tyrell) assiste à l'exécution capitale de la meurtrière Beth Chandler (Martine Beswicke) originaire du village maudit d'Oldfield. Sur les lieux, la journaliste mène l'enquête, assistée par l'historien d'Oldfield (Vincent Price). Au cours d'une descente aux enfers terrifiante, elle rencontrera une femme-serpent, un sorcier vaudou immortel et un déserteur de la guerre de sécession, revenu d'entre les morts pour assouvir sa vengeance.

PSYCHOS IN LOVE

Réal. : Gorman Bechard. « Empire ». Scén. : Gorman Bechard et Carmine Capobianco. Int. : Frank Stewart, Carmine Capobianco, Debi Thibault.

• Une nouvelle production Empire où il est démontré qu'on peut être fou à lier sans pour autant rester célibataire. Les scènes de ménage se réglant au couteau électrique.

NOWHERE TO HIDE

Réal. : Mario Azzopardi. « Lorimar ». Int. : Amy Madigan.

• On peut être mère de famille et ex-marine. L'expérience du feu est précieuse à l'héroïne quand elle se décide à venger la mort de son mari.

WILD THING

Réal. : Max Reid « Atlantic production ». Scén. : John Sayles. Int. : Rob Knepper, Kathleen Quinlan.

• Ses parents assassinés, un jeune enfant grandit en solitaire dans les sous-sols d'une grande cité. Se servant de ses aptitudes physiques exceptionnelles, il peut préparer sa vengeance... Le thème urbain de la légende de Tarzan pour ce thriller d'action.



FILMS TERMINEES

SLAUGHTERHOUSE

Réal. : Rick Roessler. « Manson ». Int. : Joe Barton.

• Dans la lignée de Massacre à la tronçonneuse, les aventures de l'inquiétant Buddy, patron d'abattoir. Sa spécialité le croquet de boucher et le hâchoir.

SLAVE GIRLS FROM BEYOND INFINITY

Réal. : Ken Dixon. « Empire ». Int. : Elizabeth Clayton, Cindy Beal.

• Au-delà des étoiles, des esclaves s'évadent de cargos de l'espace. Sur une planète hostile, traquées par les robots et les monstres, elles cherchent leur salut.

DISTORTIONS

Réal. : Armand Mastroianni. « Cori ». Int. : Steve Railsback, Olivia Hussey, Piper Laurie.

• Mystères et meurtres par le réalisateur de « Un tueur dans la ville ». Musique de l'Electric Light Orchestra.

NORMANICUS

Réal. : Paul Donovan. « Simcom ». Int. : Tom Mac Camus, Laurie Paton.

• Trois aventuriers sont projetés dans la Rome Antique. Ils rencontrent les chrétiens persécutés, les jeux du cirque et l'Empereur Néron en personne.

CHASE

Réal. : David A. Prior. « A.I.P. »

• Aventure. Steve Chase menait une vie bien ordinaire jusqu'à ce qu'on lui donne une arme et l'oblige à jouer le rôle du gibier. C'est maintenant un tueur en fuite, désespéré...

MANKILLERS

Réal. : David A. Prior. Int. : Edd Byrnes, Gail Fisher.

• Un entraîneur des forces spéciales recrute une équipe de douze furies n'ayant rien à perdre et spécialistes en morts violentes. Le but du commando est la destruction du caïd de la traite des blanches.

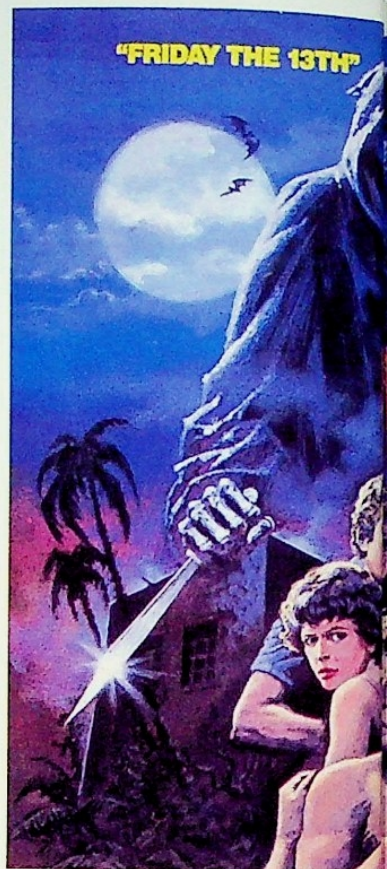
SERPENT WARRIORS

Réal. : John Howard « MPI productions ». Scén. : Martin Wise. Int. : Clint Walker, Ann Lockhart, Christopher Mitchum.

• Un million de serpents frappe, mordent et étranglent...

HÖRRÖ

par Lionel Colli



THE LOST BOYS

Réal. : Joel Schumacher. « Richard Donner productions ». Scén. : Janice Fisher, James Jeremias, Jeffrey Boam. Int. : Corey Feldman, Jason Patrick, Kiefer Sutherland.

• Une bande de jeunes vampires sévit dans une bourgade californienne. Un nouveau venu est attiré par la seule fille de l'équipe et recruté au sein du groupe. Mais les garçons perdus ont plein de projets pour lui et sa famille... Humour, horreur

SCOPE

et Jack Tewsbury



et Rock n'roll dans cette production de Richard. Donner (*La Malédiction*) réalisée par Joel Schumacher (*St Elmo's fire*). Avec des acteurs de la jeune génération hollywoodienne : Corey Feldman (*Goonies*), Kiefer Sutherland (*Stand by me*) et des effets spéciaux réalisés par Dream Quest (*Gremlins, La Mouche*). Les séquences de vols des vampires bénéficient d'une toute nouvelle technique.

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

EVIL LAUGH

Réal. : Dominick Brascia. "Cinevest". Scén. : Steven Baio, Dominick Brascia. Int. : Steven Baio, Tony Griffin, Jodi Gibson.

• Un groupe d'étudiants en médecine décide de réouvrir un orphelinat abandonné dix ans auparavant, après que le directeur eut assassiné tous les enfants les uns après les autres. Une nouveauté dans ce film : un meurtre perpétré à l'aide d'un four à micro-ondes !

ZOMBIETHON

Réal. : Ken Dixon. "Empire".

• Une anthologie des meilleures séquences des films de Zombies.

BATTLE FOR THE LOST PLANET

Réal. : Brett Piper. "Cinevest". Int. : Mat Mitler, Denise Coward, Joe Gentissi.

• Harry Trent, spécialiste de l'espionnage industriel, vole des documents et s'enfuit à bord d'une navette spatiale. De retour sur terre, des années plus tard, il découvre sa planète habitée par des monstres terrifiants...

KILLER CLOWNS

Réal. : Stephen Chiodo. "Transworld Entertainment". Prod. : Stephen Edward et Charles Chiodo.

• Un astéroïde s'écrase sur le chapiteau d'un petit cirque. La troupe entière se transforme en mutants meurtriers. Première production des "Chiodo Brothers", à qui l'on doit les effets spéciaux de *Critters*.

DERANGED

Réal. : Chuck Vincent. "Platinum". Scén. : Craig Horral. Int. : Jane Hamilton.

• Une jeune mère perd son enfant et bascule dans un monde de folie et de crimes.

HE ONLY COMES OUT AT NIGHT

Réal. et scén. : Rich Correl. "Transworld".

• Tout va bien pour cette jeune femme récemment promue infirmière, jusqu'à ce que trois de ses consœurs trouvent la mort d'une horrible manière. Le suspect numéro un pourrait-il être son patient ? Elle l'apprendra bien assez tôt...



THE LEGEND OF WOLF LODGE

Réal. : Nicolas Stiliades. "Shapiro Entertainment". Scén. : Darrel Fetty, Leslie Grief.

• Une malédiction pèse sur la petite cabane perdue dans les neiges. Le meilleur moment pour s'enfuir n'est pas un soir de pleine lune...



FILMS EN PRODUCTION

ÉTATS-UNIS

DEATH STREET U.S.A.

"Omega Entertainment".

• Produit par Nico Mastorakis, et entièrement tourné dans l'Utah, *DEATH Street USA* raconte le cauchemar vécu par un groupe de teenagers en vacances traqués par les habitants d'une petite ville devenus fous à tuer par suite d'un empoisonnement de l'eau potable.

CATACOMBS

"Production Charles Band/Empire".

• Sous la ville de Rome, les catacombes : sanctuaire et cimetière des premiers chrétiens. De nos jours, les tunnels sans fin recèlent encore un secret mortel. Après bien des siècles, dans les galeries suintantes des créatures rôdent et piègent leurs nouvelles victimes.

WELCOME TO CLUB DEAD

"Cin America Ent/Avatar films".

• Bienvenue aux Caraïbes, sur la petite île de Palo Cuesta. Deux étudiants, Tim et Heather s'apprentent à passer des vacances de rêve dans cet ancien repaire de pirates aménagé en club. Tout commence à mal tourner lorsque la radio locale est mystérieusement détruite et que deux vacanciers sont retrouvés dévorés par des crabes. Commence alors pour les deux héros, une fuite éperdue...



**TÊTES SCALPÉES,
ÉGORGEMENTS,
QUAND LE CINÉMA
A BESOIN DE SANG**

LA MORT FALSIFIÉE

par Marc E. Louvat

Un effet sanglant de Chris Biggs pour *Scalps*.

EFFETS SPÉCIAUX

Au cinéma, l'un des premiers films traitant de la mort fut sans doute *The Execution of Mary Queen of Scots* en 1893. Toutefois peu de films s'intéresseront à ce sujet. Méliès utilisera quelques décapitations dans ses films à trucage, et D.W. Griffith sous le couvert d'une reconstitution historique en fera de même dans *Intolérance* (période babylonienne). On franchira un pas en 1928 avec *Un chien andalou* de Luis Bunuel : dans ce film on trouve l'un des scènes les plus cruelles et violentes du 7^e Art. Un homme prend l'air sur une terrasse affûtant son rasoir. Un nuage efface la lune, l'homme s'approche d'une femme assise. Il lui caresse le visage, soulève l'une de ses paupières, en approche la lame du rasoir, puis tranche l'œil, laissant l'humeur vitrée s'en échapper. En visionnant attentivement ces plans, on se rend compte qu'il y a un raccord de plan entre le passage du rasoir devant l'œil et le plan où il le tranche. Le plan raccordé nous montre alors un autre œil que celui de la fille, en l'occurrence un œil de vache morte. Le raccord était sans faille, une substitution parfaite. La seconde guerre mondiale va pervertir la réserve hollywoodienne qui

régnaient jusqu'alors. On ne va plus hésiter à montrer du sang. Notons d'ailleurs que la généralisation du Technicolor intensifiera cette évolution. Cependant les trucages restent encore bien modestes. La technique utilisée dans *Flying Tigers* de David Miller en 1942 est bien typique de cette époque. Dans l'une des scènes du film un aviateur nippon reçoit une balle en pleine tête. En fait l'acteur tenait en main deux capsules de sang artificiel qu'il devait briser à un moment donné, avant de s'en barbouiller le visage en y appliquant ses mains. Par la suite bon nombre de westerns et séries B utiliseront cet effet.

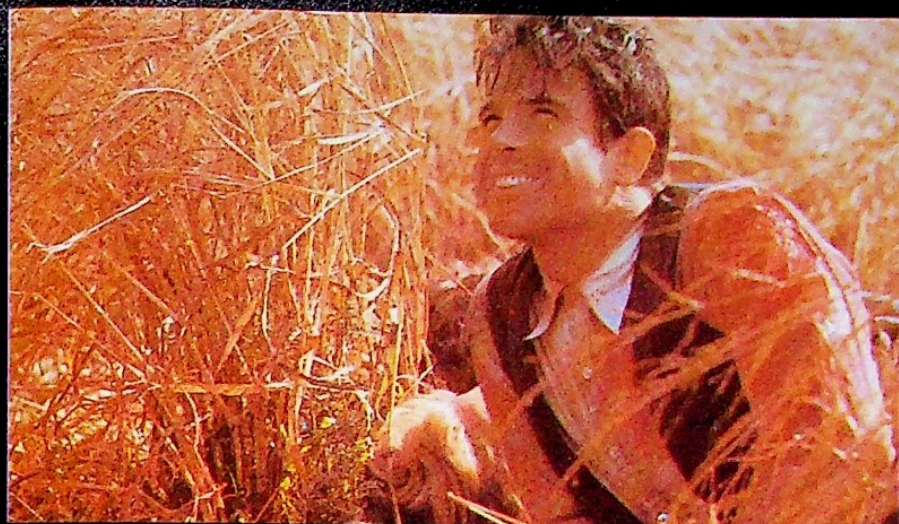
Deux précurseurs : Arthur Penn et Sam Peckinpah

Un nouveau pas sera franchi en 1967, préluant à la fin de la présence américaine au Viet-Nam : une approche plus réaliste liée à l'influence des images implacables véhiculées par les "News" de la télévision. Sur les écrans, sort *Bonnie and Clyde* (1967). A la fin du film, le réalisateur Arthur Penn mit en scène la mort des deux héros, tombant sous un mur de balles, une danse macabre où Warren Beatty et Faye Dunaway sont transpercés de toutes

parts dans un odieux ralenti. Cet effet fut réalisé avec ce que les Américains appellent des squibs, autrement dit, des pétards. Il s'agit en fait de douilles remplies de poudre noire, que l'on va dissimuler sous les vêtements et relier à un système de mise à feu électrique. Le responsable des effets spéciaux du film, Danny Lee, avait attaché plusieurs squibs aux revers des vêtements des acteurs. Entre le corps de l'acteur et les charges explosives une plaque de protection façonnée aux formes de Beatty et Dunaway ; une couche de métal souple recouvert de mousse de latex (plus confortable). Dès lors, chaque explosion crevait l'étoffe des habits et reproduisait l'impact d'une balle (ce trucage est appelé "bullet-hit"). Sam Peckinpah perfectionna ce procédé deux ans plus tard dans *La horde sauvage*, en plaçant à proximité des charges de petites vessies remplies de sang artificiel : au moment de l'explosion, celles-ci cédaient. Résultat : impact plus hémorragie spectaculaire !

Dick Smith, Maître es-maquillage

A.D. Flowers et Dick Smith amenèrent eux aussi quelques perfectionnements au procédé. Ceci notamment dans *Le Parrain* en 1972. L'une des scènes du



Warren Beatty, dans l'un des premiers films "grand public" sanglants : *Bonnie and Clyde*.



Burt Reynolds dans l'un de ses meilleurs films : l'admirable *Délivrance* de John Boorman.

film voit le directeur d'un hôtel de Las Vegas se faire assassiner d'une balle dans la tête, la balle le percutant après avoir brisé l'un de ses verres de lunettes. Pour cet effet, les deux hommes créèrent une paire de lunettes très spéciale portée par l'acteur. Deux petits tuyaux de plastique étaient coulés dans l'une des branches débouchant sur le verre adjacent. Ainsi, au moment précis de l'impact, une petite bille en acier était projetée à grande vitesse à travers l'un des tubes (propulsion par un système à air comprimé). Le verre ainsi percuté, se brisait à une vitesse telle que l'on ne pouvait le percevoir à l'œil. Parallèlement, on pompait du sang artificiel dans le second tube et on le projetait sur la lunette endommagée. Après un changement de plan et d'angle de prise de vue, Dick Smith maquillait alors le visage de la victime en conséquence, blessures sanguinolentes et flaque de sang parachevaient la séquence.

Dans *Taxi Driver* de Scorsese, Smith améliorera encore sa méthode aboutissant à des effets plus réalistes et plus efficaces tout en simplifiant leur élaboration. Cette technique consistait en la fabrication de faux fronts, issus de plâtres des acteurs, procédé qui permettait entre autre chose de pouvoir réité-

rer l'effet dans un temps assez court. Smith fabriqua donc un faux front en plastique acrylique (qui, contrairement à la mousse de latex n'absorbe pas les liquides). Puis, il plaça une feuille de latex huilée dessus, disposée de telle sorte qu'elle forme un bourrelet à la hauteur du futur impact.

Enfin un second front en acrylique était placé dessus, prenant en sandwich le latex. Smith découpait alors dans le front supérieur le trou de la balle. Pour le boucher : une fine membrane de latex reliée à un fil de nylon. Le maquillage achevé, la tête de l'acteur, le faux front et la membrane ne font plus qu'un. Entretemps sur le bourrelet formé par le latex à la hauteur du trou, on glisse un petit tube plastique contournant le crâne, lequel est relié à une seringue de sang. Au moment de l'impact, on tirait sur le fil de nylon, ce qui découvrait le trou, tandis que d'une pression sur la seringue, le sang en jaillissait. Pour refilmer le plan, la remise au point du système et le maquillage ne prenait guère plus d'une heure.

Ces faux fronts étaient construits en "Evalcite plastic", une matière plastique destinée à la fabrication des "appliances", c'est-à-dire des prothèses plastiques (tels les faux fronts utilisés par Smith). Par la suite, Smith



Effets sanglants style Peckinpah *La horde sauvage*.



L'image-clé de *La lune dans le caniveau*.



Le suicide final de *Dead Zone* de Cronenberg.

modifia ce procédé en trouvant un substitut au fil de nylon. Au lieu de glisser un tube sous le faux front, il en glissait deux, le premier toujours relié à une seringue remplie de sang artificiel, le second relié à un système d'air comprimé qui, à volonté, faisait sauter la membrane.

Tom Savini : machettes et impacts

Pour *Zombie*, Tom Savini mit au point une variante. Dans un plan, on voit Adrienne Barbeau recevoir une balle dans le front, laquelle lui traverse la tête, le sang éclaboussant l'arbre placé derrière elle. Le principe de l'effet était de n'utiliser qu'un seul tube mêlant sang et air comprimé, pour l'impact frontal, tandis qu'un squib et une vessie de sang étaient dissimulés derrière la tête de l'actrice.

Mais si les armes à feu ont un côté indéniablement très visuel au niveau de leurs effets, les armes dites blanches eurent aussi leurs heures de gloire. L'une de celles qui ont fait les beaux jours du cinéma américain d'après-guerre est la flèche, qu'elle soit romaine, moyenâgeuse ou apache. Notons que la plupart des films utilisaient ce type de plan comme de courts inserts dans une scène de



Une victime du Sadique à la tronçonneuse !

bataille. Longtemps la méthode la plus utilisée fut mécanique. La flèche était donc fixée, son extrémité supérieure vers le haut, le reste tombant le long des vêtements. Un fil de nylon (ou de soie selon l'époque), était alors attaché au milieu de la flèche, tandis qu'à son point d'attache, une butée l'empêchait de se dresser plus qu'à l'horizontale : la flèche se dressait lorsqu'on tirait sur le fil vers le haut. Ce procédé rudimentaire en engendra d'autres plus ingénieux à base de ressorts, etc. Quant au sang, on bloquait une vessie sur la butée ou on le rajoutait au plan suivant. Pour *Vendredi 13*, Harry Gresby était épinglé à une porte par quatre flèches. La première plantée dans son œil gauche, la seconde dans sa nuque, tandis que les deux autres sont respectivement figées dans son torse et son bassin. Dans le film, on ne découvre que le résultat de ce tir groupé. Ici, la technique consistait à utiliser des flèches sans pointes dont l'extrémité supérieure était fixée à une plaque. Pour maquiller le tout, des parties entières du corps furent reconstituées en latex. Pour la flèche dans l'œil, le front et l'œil gauche étaient une prothèse-latex, tandis que la flèche, elle, était maintenue par une sorte de serre-tête dissimulé dans les cheveux. Le reste de



Pièces (titre explicite !) de Juan Piquer, abondait en scènes de gore réussies...



Pour l'horreur visuelle, les Japonais sont incontestablement les maîtres ! *Guinea Pig*.

celui-ci était caché par le latex, tandis que la hampe de la flèche sortait par la cavité créée par l'emplacement de l'œil de la prothèse. Il ne restait plus qu'à ajouter un peu de sang, afin que l'illusion soit totale.

L'une des spécialités de Tom Savini est le fracassement de crânes à l'aide de machettes ou toutes autres armes à lame tranchante. Pour ce type d'effet, Savini utilise des armes en mousse de caoutchouc recouvertes d'une matière plastique rigide : l'Ultracal 30. Après avoir créé une empreinte-moule en plâtre, coulé la mousse de caoutchouc et l'avoir enrobé d'Ultracal, il reste alors à les peindre puis les graisser de vaseline pour leur donner un aspect satiné. Ce sont ces mêmes armes qui servent dans les bagarres où l'on se rosse à coups de crosses de fusil.

Savini dessinait ensuite sur les lames la courbure, le plan de coupe, issus de la tête de l'acteur. Après quoi, il évidait les parties à supprimer. Dès lors l'arme fichée sur la tête de l'acteur semblait y avoir été plantée.

Le principe du trucage se décompose donc de manière fort simple : la lame est posée sur le crâne (encastree) puis on la retire violemment. Ce plan repassé à l'envers, on ne voit plus que la machette rentrer dans le crâne. Bien

sûr, pour la réussite de l'effet, il doit toujours y avoir mouvement de l'arme, on ne doit pas s'apercevoir qu'elle est partiellement escamotée. Après quoi, apparaît le sang, composant indispensable de l'effet. On ne peut le faire dans la continuité, les images précédentes ayant été filmées en marche arrière. On utilise un raccord de plan, pour lequel, un tube, dissimulé dans les cheveux amène le sang jusqu'à la lame.

Vampires, maniaques, etc.

Toute aussi saisissante est la fin de Jim Krut dans *Zombie*, lorsque ce mort vivant au teint bleu voit sa calotte crânienne sauter sous les pales d'un hélicoptère ! (1) Pour réaliser cet effet, Savini élaborait donc un faux front, grandissant celui de l'acteur, en mousse de latex avec implantation de cheveux acryliques sur le reste du faux crâne. Il découpait alors le haut de ce crâne de mousse de latex en cinq sections, toutes reliées les unes aux autres par du fil de nylon. Puis, y intégrait de petits tuyaux amenant du sang artificiel relié à des seringues. Filmé à proximité d'un hélicoptère, à un moment donné l'un des assistants tirait sur les fils de nylon, décalottant le zombie, tandis qu'un autre pompait le sang. Les pales furent animées plus tard.



Pour *Zombie*, le talentueux Tom Savini se surpassa dans les effets d'horreur...



Un autre effet de Tom Savini pour *Vendredi 13*, de Sean Cunningham (1980).

Dans un style tout aussi expressif, on peut également citer les égorgements à la De Palma. On trouve le principe de base de ce type de trucage dans *Martin* de George A. Romero, où l'acteur John Amplas égorge une fille avec une lame de rasoir. Pour le film, la lame de rasoir avait été préalablement passée sur une meule afin de la rendre non coupante, après quoi, on avait collé le long de la lame émoussée un petit tube de caoutchouc relié à une seringue ou une poire remplie de sang. A la prise de vue, l'acteur tenait la lame de rasoir entre le pouce et l'index, le tube côté caché, la poire contre la paume et non visible. Au moment où Amplas posa sa main et la lame sur la gorge de la fille il se mit à presser la poire : un jet de sang en sortit laissant un filet de sang après le passage de la lame.

Une autre technique consiste à créer une copie de la gorge, en mousse de latex placée et maquillée sur celle de l'acteur. Cette prothèse va être taillée, avant que ne s'en échappe du sang. Avec cependant de temps à autres quelques variantes comme dans *The Burning* où les petits tubes de sang furent remplacés par des vessies trouées. L'arrivée du sang était plus progressive et donc plus réaliste. Dans *Maniac*, figure l'une des scènes

de scalp les plus célèbres du gore, où le "maniac" après avoir égorgé une prostituée, la scalpe. Plusieurs étapes furent nécessaires à la réalisation de cette scène :

1^{er} plan : Le maniaque commence à découper la peau dans les cheveux. Pour cet effet, l'acteur utilise un cutter du même type que la lame de rasoir de *Martin*.

2^e plan : Gros plan du maniaque.

3^e plan : Il s'attaque maintenant au front de la fille. Celui-ci est recouvert de "mortician's wax" (cire) maquillée. Utilisant le même procédé que pour le plan n° 1, il découpe la moitié du front de cire, tandis que le sang reste dans la coupure.

4^e plan : Gros plan du maniaque.

5^e plan : Le maniaque finit son œuvre, puis arrache le scalp. Ici, on prépare totalement la tête de l'actrice. On savonna ses cheveux au sommet de son crâne. Une fois secs, ces derniers s'étaient collés entre eux et s'étaient aplatis. On fixa dessus du latex frippé maquillé en rouge et recouvert de gélatine à la framboise. Puis, on plaça un haut de crâne en latex avec implantation de cheveux. Le raccordement latex/cire se fit sur une seule moitié du front (celle non-encore incisée), et ce, de sorte que la jointure des deux maté-



L'assassin dément du film de W. Lustig...



...scalpe sous nos yeux sa victime pantelante !



Une séquence-choc particulièrement réussie.

riaux soit en fait l'endroit de la coupure. La moitié du front déjà entamée au plan n° 3 est laissée telle quelle avec quelques gouttes de sang. Tandis que sur l'autre moitié du visage on soudait le latex au faux front de cire avec cette même cire, le tout maquillé. Restait au maniaque l'arrachage du scalp après avoir fini de découper la cire-peau du front.

S'il y a de nombreuses manières de tuer les acteurs, l'élément que l'on retrouve dans chacun de ces effets spéciaux est le sang. Un sang artificiel. Pour finir, voici quelques recettes des meilleurs spécialistes :

— Sang 3M : fabriqué par la firme américaine.

— Sang selon Dick Smith (ne peut être mis dans la bouche) :

- colorant rouge
- colorant jaune
- sirop de sucre
- methyl paraben (conservateur)
- photoflo Kodak

— Sang selon Alan Ormsby (utilisé dans *Death Dream*) :

- farine
- eau
- colorant rouge alimentaire
- beurre de cacahuètes.

(1) Plan coupé dans la version distribuée en France.



L'ÉCRAN numéro 62

Retour vers le futur. Cocoon : toutes les étapes de fabrication. **Poster** : Retour vers le futur. **Fiches** : Mad Max 3, Retour vers le futur, Cocoon, La chair et le sang.

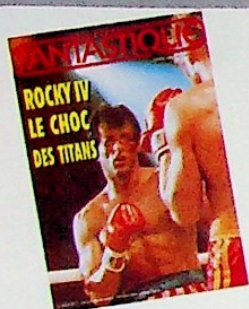


L'ÉCRAN numéro 63

Les Goonies : la folle course au trésor ! Explorers : Joe Dante dans la 4^e dimension. Santa Claus. Commando. **Poster** : Explorers. **Fiches** : Taram, Oz, Explorers, Les Goonies.

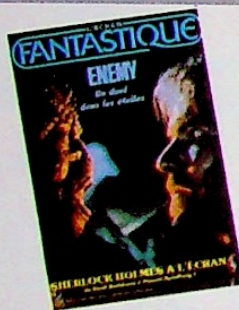
L'ÉCRAN numéro 64

Rocky IV : le gladiateur des temps modernes ! Kalidor. Peur bleue. F/X. House. Day of the Dead. Remo. **Poster** : Rocky IV. **Fiches** : Kalidor, Rocky IV, Santa Claus, Buckaroo Banzai.



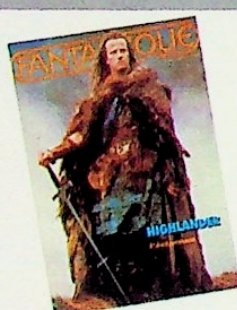
L'ÉCRAN numéro 65

Commando. Vampire, vous avez dit vampire ? Ré-Animator. Buckaroo Banzai. **Poster** : Vampire... **Fiches** : Commando, Ré-Animator, Vampire..., Une créature de rêve.



L'ÉCRAN numéro 66

Enemy : nouveau duel dans les étoiles. Le secret de la pyramide. La revanche de Freddy. **Fiches** : Enemy, Contact mortel, Le secret de la pyramide, Le docteur et les assassins.



L'ÉCRAN numéro 67

Highlander : le combat des Immortels ! Enemy (les effets spéciaux). La 5^e dimension : tous les épisodes de la nouvelle série. **Fiches** : Highlander, Remo, Link, Dream Lover.

L'ÉCRAN numéro 68

Spécial previews : Cobra, House, Momo, Screamp, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers. **Fiches** : Peur bleue, Sans issue, Allan Quatermain, L'unique.



L'ÉCRAN numéro 69

Le clan de la caverne des ours. Big Trouble in Little China. America 3000. Spookies. **Fiches** : Le clan de la caverne..., Les av. de la 4^e dimension, Maxie, Le diamant du Nil.



L'ÉCRAN numéro 70

Le contrat : Arnold, agent très spécial de FBI ! D.A.R.Y.L. From Beyond. Cannes 86 : les films de la compétition et du marché. **Fiches** : House, Hitcher, Nomads, D.A.R.Y.L.



L'ÉCRAN numéro 71

Short Circuit : Numéro 5 sur les traces de E.T. ! Psychose III. Poltergeist II. Crawlspace. Rawhead Rex. **Fiches** : Psychose III, Profession génie, F/X, Le colosse de Rhodes.

L'ÉCRAN numéro 72

Les aventures de Jack Burton. Critters. L'invasion vient de Mars. Brian De Palma 86. Spacecamp. **Fiches** : Short Circuit, Poltergeist 2, Campus 86, Week-end de terreur.



L'ÉCRAN numéro 73

Aliens : « la suite » par le réalisateur de Terminator ! Cobra. **Poster** : Aliens. **Fiches** : L'invasion vient de Mars, Aliens, Nuit de Noces chez les fantômes, les av. de Jack Burton.





L'ÉCRAN numéro 74

Previews U.S.A.: Massacre à la tronçonneuse 2, The Fly, Running Man, Rabtoy, Deadly Friend, SolarBabies. **Fiches:** Cobra, Critters, Cap sur les étoiles, Quand la rivière devient noire.



L'ÉCRAN numéro 75

Howard: la dernière folie de Georges Lucas! Le jour des morts-vivants. Labyrinthe. Robocop. **Fiches:** Ratboy, Le jour des morts-vivants, Vindicator, Tex.

L'ÉCRAN numéro 76

La mouche: une étonnante histoire d'amour et d'horreur. Blue Velvet. L'amie mortelle. HellRaiser. **Fiches:** Howard, La mouche, Jason le mort-vivant, Massacre 2.



L'ÉCRAN numéro 77

Gothic: les démons de la nuit vus par Ken Russell. Terminus. Aux portes de l'au-delà. Labyrinthe. Star Trek IV. **Fiches:** Blue Velvet, Firestarter, Gothic, Labyrinthe.



Les numéros 1 à 12 et 23 sont épuisés. Complétez vite votre collection !

- 13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, Star Trek, John Carpenter.
- 14 LE TROU NOIR, Star Trek, La nouvelle vague horrifique américaine.
- 15 SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.
- 16 LES EFFETS SPECIAUX DE L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, La malédiction finale, Superman 2, Festival de Paris 80.
- 17 NEW YORK 1997, Le choc des Titans, Vincent Price.
- 18 LES TRUCAGES AU CINEMA, Le voleur de Bagdad, Le choc des Titans.
- 19 PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.
- 20 OUTLAND, Hurlements, The Survivor.
- 21 LES LOUPS-GAROUS, Les aventuriers de l'arche perdue, Altered States.
- 22 FESTIVAL DE PARIS 81, Les aventuriers de l'arche perdue, Métal hurlant.
- 24 WES CRAVEN, Les nouveaux maquilleurs d'Hollywood, Tygra.
- 25 EVIL DEAD, Cannes 82, Don Coscarelli, Stephen King, George Romero.
- 26 BLADE RUNNER, La féline, Halloween 3. Poster: La féline.
- 27 LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2. Poster: Poltergeist.
- 28 POLTERGEIST, Trull, The Thing. Poster: The Thing.
- 29 E.T., The Thing, Tron. Poster: E.T.
- 30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron., Larry Cohen, Brisby. Poster: Mutant.
- 31 LES ZOMBIES, Amityville 2. Poster: Meurtres en 3-D.

- 32 DARK CRYSTAL. Poster: Hysterical. Fiches ciné: Le prix du danger, L'emprise, Tygra, La mort aux enchères.
- 33 SPECIAL SCIENCE-FICTION. Poster: Ténébres. Fiches ciné: Halloween 3, Meurtres en 3-D, Hysterical, Amityville 2.
- 34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, Catherine Deneuve Vampire. Poster: Meurtres sous contrôle. Fiches ciné: Dark Crystal, démon dans l'île, Sans retour, Y a t'il un pilote dans l'avion 2.
- 35 CANNES 83, Vidéodrome, Les dents de la mer 3-D. Poster: Le sens de la vie. Fiches ciné: Zombie, Creepshow, Ténébres, Les traqués de l'an 2000.
- 36 TONNERRE DE FEU, Les prédateurs. Fiches ciné: Les prédateurs, Le sens de la vie, Psychose 2, Tonnerre de feu.
- 37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3. Poster: L'homme aux deux cerveaux. Fiches ciné: Cujo, Superman 3, Evil Dead, L'empire contre-attaque.
- 38 SPECIAL LE RETOUR DU JEDI. Fiches ciné: Le Jedi, Octopussy, Le guerrier de l'espace, L'homme aux deux cerveaux.
- 39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4^e dimension. Fiches ciné: WarGames, Tron, Androïde, Les dents de la mer 3.
- 40 WARGAMES, Dune, Dario Argento. Fiches ciné: La 4^e dimension, Jamais plus jamais, Brainstorm, The Keep.
- 41 MICHAEL JACKSON'S THRILLER, Festival de Paris 83, La 4^e dimension. Fiches ciné: Thriller, Le choix des seigneurs.
- 42 LA FOIRE DES TENEBRES, Christine, Brainstorm. Fiches ciné: Shining, La foire des ténébres, Christine, Onibaba.
- 43 LA FOIRE DES TENEBRES, L'ascenseur, Tarzan, Ghoulies. Fiches ciné: Krull, Le jour d'après, Dead Zone, L'ascenseur.

- 44 L'ETOFFE DES HEROS, Amityville 3, Dreamscape, Videodrome, The Wiz. Fiches ciné: L'étoffe des héros, Videodrome, Time Rider, The Wiz.
- 45 LA FORTERESSE NOIRE, Conan 2, Philadelphia Experiment, John Carradine. Fiches ciné: Xtro, Alien, Inferno, L'ange.
- 46 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3. Poster: Frankenstein. Fiches ciné: Les aventuriers de l'arche perdue, Looker, En plein cauchemar, Le dernier testament.
- 47 LE BOUNTY, Cannes 84. Poster: Rodan. Fiches ciné: Conan, Vendredi 13 - chapitre final, Liquid Sky, Métropolis.
- 48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Conan 2, Dune, 1984. Fiches ciné: Conan 2, Utu, A la poursuite du diamant vert, Indiana Jones et le temple maudit.
- 49 GREYSTOKE, Supergirl, Phenomena, Sheena, Star Trek 3. Fiches ciné: Top Secret, Splash, Stress, Greystoke.
- 50 S.O.S. FANTOMES, Les rues de feu, L'histoire sans fin. Fiches ciné: Les rues de feu, Gremlins, Supergirl, 1984.
- 51 GREMLINS, Terminator, S.O.S. Fantômes. Poster: Gremlins. Fiches ciné: L'histoire sans fin, Nemo, Sheena, J'ai rencontré le Père Noël.
- 52 LA COMPAGNIE DES LOUPS, 2010, Encart: L'univers de Dune. Fiches ciné: S.O.S. fantômes, La compagnie des loups, L'aube rouge, Philadelphia Exp.
- 53 DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek 3. Fiches ciné: Dune, Horror Kid, Razorback, La corde raide.
- 54 TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Body Double, Stephen King. Poster: Terminator, Fiches ciné: Body Double, Brazil, Star Trek 3, Out of order.

- 55 2010, Ladyhawke, Le retour des morts-vivants, Cat's Eye. Fiches ciné: Les griffes de la nuit, 2010, Le retour des morts-vivants, Réincarnations.
- 56 SPECIAL PREVIEWS, Day of the Dead, The Stuff, etc. Fiches ciné: Terminator, Ladyhawke, Baby, Electric Dreams.
- 57 STARRIGHTER, Phénoména, Mask. Fiches ciné: Starrighter, Scanners, Repo Man, Onde de choc.
- 58 LA FORÊT D'ÉMERAUDE, Starman, Cannes 85. Fiches ciné: La forêt d'émeraude, Starman, Phénoména, Mask.
- 59 RUNAWAY, Mad Max 3, Legend, Lifeorce, Godzilla à l'écran. Fiches ciné: Runaway, Deamscape, Vendredi 13 - une nouvelle teneur, Dangereusement vôtre.
- 60 MAD MAX 3, La promesse, Ridley Scott. Posters: Mel Gibson, Tina Turner.
- 61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz, Lifeorce. Poster: Rambo 2. Fiches ciné: Rambo 2, Legend, La promesse, Lifeorce.
- 62 RETOUR VERS LE FUTUR, Cocoon, Taram. Poster: Retour vers le futur. Fiches ciné: Retour vers le futur, Mad Max 3, Cocoon, La chair et le sang.
- 63 LES GOONIES, Explorers, Santa Claus, Démons. Poster: Explorers. Fiches ciné: Les goonies, Explorers, Taram, Oz.
- 64 ROCKY 4, Kalidor, Peur bleue, Remo, F/X, House, Day of the Dead. Poster: Rocky 4. Fiches ciné: Rocky 4, Kalidor, Santa Claus, Buckaroo Banzai.
- 65 COMMANDO, Vampire vous avez dit vampire ?, Re-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3. Poster: Vampire. Fiches ciné: Commando, Re-Animator, Vampire, Une créature de rêves.
- 66 ENEMY, La revanche de Freddy, Le secret de la pyramide, Avoriaz 86. Fiches ciné: Enemy, Contact mortel, Le secret de la pyramide, Le docteur et les assassins.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : 21

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55
56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76

au prix de 20 F l'exemplaire plus 4,00 F de port et d'emballage par numéro pour la France ; 6 F pour l'étranger par numéro

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

PAYS

soit

numéro à 20 F

ports à

au total

F

F

F

Ci-joint mon règlement à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire 75014 Paris (pour l'étranger: par mandat uniquement).

date

signature

JOHN CARPENTER DANS LES GRIFFES DE HOLLYWOOD

par Steve Swires



L'art et les affaires n'ont jamais fait très bon ménage dans les allées du show business, mais dans le contexte hollywoodien actuel, plus concurrentiel que jamais, seul compte désormais le profit : il faut faire des bénéfices à tout prix, éviter de perdre de l'argent quoi qu'il en coûte, et l'avidité avec laquelle l'intégrité a été abandonnée pour faire place aux intérêts financiers aurait plutôt de quoi décourager le plus talentueux des réalisateurs...

« Hollywood est décidément un endroit bizarre, l'industrie du cinéma n'est plus ce qu'elle était. Les affaires ne marchent pas. Les metteurs en scène sont traités comme des moins que rien. Les temps sont vraiment durs pour les gens créatifs. »

John Carpenter.

Abattu — et on le comprend — par l'échec inattendu de son film d'aventures fantastiques exubérant, *Les aventures de Jack Burton dans les griffes du Mandarin* (voir E.F. n° 72), John Carpenter, 39 ans, montre peut-être des signes de fatigue professionnelle prématurée. « Je crois que j'ai envie de prendre des vacances, de décompresser un peu » nous confie-t-il en allumant encore une cigarette, dans son bureau de la Fox. « Je n'ai pas arrêté de travailler depuis 1978. J'ai abattu une quantité de travail colossale ; j'enchaînais film sur film. J'en ai fait 11 en 15 ans. Je veux souffler un peu. Ce n'est pas encore définitivement décidé, mais il se pourrait que je prenne une année sabbatique ou deux. »

Encore sous le coup de son quatrième échec financier consécutif, succédant à ceux de *The Thing*, *Christine* et *Starman*, Carpenter exprime sa déception de la tiédeur avec laquelle fut accueillie sa dernière incursion dans le genre : *J'en ai assez de faire des films pour les voir démolir*, se lamente-t-il.

« Tout le monde a le droit d'avoir un avis. Moyennant quoi, pour faire face, il faut se blinder, oublier son égo et adopter une conduite professionnelle. Ce qui implique la faculté de bannir toutes les émotions que chacun de nous considère comme primordiales. C'est comme si votre enfant se faisait traiter de tous les noms sous vos yeux. Je ne crois pas que la plupart des gens apprécieraient. J'ai payé très cher. Je me rends bien compte que c'est une attitude négative, mais j'ai besoin de prendre du recul si je veux pouvoir continuer à travailler. Je n'ai pas envie de me retrouver à un point où faire des films ne m'inspirerait plus que de l'amertume. J'aime faire des films, mais comme disait Elvis Presley : « Quand je ne trouverai plus ça drôle, j'arrêterai de le faire ». Or, c'est triste à dire, mais il y a eu des moments où je n'ai plus trouvé ça drôle du tout. »

Carpenter, qui est fou de cinéma depuis toujours, devait à la vitesse de l'éclair émerger de l'obscurité à laquelle la distribution condamnait parfois certains cinéastes, à la suite du succès commercial en 1978 de *Halloween*, film d'horreur à petit budget. Courtisé par les responsables des plus grands studios désireux de tirer profit de sa maîtrise exceptionnelle dans ce domaine, il se laissa séduire par la perspective de pouvoir exprimer sa vision des choses sur une échelle grandissante. Et c'est ainsi qu'il se trouva fort marri, en fin d'exercice, par la confrontation avec une industrie cinématographique prisonnière des griffes de financiers plus soucieux de négocier des contrats intéressants que de faire de bons films.

« Au cours des quatre dernières années, j'ai travaillé pour l'Universal, la Columbia et la Fox. J'ai fait des films dans les limites du système » explique Carpenter, « et je



La dernière réalisation de Carpenter – Jack Burton – fut un inexplicable échec commercial.

peux vous dire que toutes les récriminations qu'on entend un peu partout à l'encontre de ce système sont fondées. Les studios ne sont plus ce qu'ils étaient. Leurs directeurs ne connaissent pour ainsi dire rien au cinéma. Dans le temps, au moins, on avait des patrons qui aimaient faire des films, tandis que maintenant... Toute la responsabilité repose sur les épaules des agents. Les directeurs de studios n'ont plus de projets. Ils se contentent de téléphoner aux agents et de leur demander : « Qu'est-ce que vous avez pour moi ? ».

Le grand mot est lâché : aujourd'hui, l'industrie préfère les paquets tout ficelés aux films, et rédige plus de projets de contrats que de scénarios bien bâtis. Comment s'étonner que Carpenter se trouve en porte-à-faux sur des bases pareilles ? « Le monde du cinéma est vraiment un univers à part » poursuit-il. « Pour les directeurs de studios, les films ne sont plus que des produits et un produit, c'est fait pour rapporter de l'argent. Mais dès que l'argent est en cause les forces en présence, les égos qui s'affrontent, ne connaissent plus de bornes. Pour les responsables des studios, un metteur en scène, ce n'est pas très important. Ils consentent à faire certains genres de films et ils s'imaginent que le réalisateur n'est qu'un tâcheron. Ils ne veulent pas connaître les problèmes qui peuvent se poser à lui en cours de tournage. Risquer 30 millions de dollars sur un film, ce n'est pas rien. En fait, tout ce qui pourrait arriver, c'est que le metteur en scène mette le studio en faillite. Pour aussi jaloux de son intégrité qu'il puisse être, Carpenter n'en a pas moins été contraint et forcé de jouer le jeu subtil de la politique des studios : « Un studio vous embauche et vous paie pour faire un film » reconnaît-il. « Les responsables réunissent une grosse somme et vous versent un gros salaire. Ce sont vos patrons et vous devez de leur monter le film et d'en parler avec eux. C'est une étape inévitable du pro-

cessus de création d'un film. Et à moins de jouir d'une autonomie de création absolue, vous êtes bien forcé d'en passer par les exigences de vos patrons. Maintenant, c'est à vous de voir comment vous voulez mener la partie : il y a toujours moyen de rassurer les directeurs de studio en leur faisant croire qu'on tient compte de leur avis alors qu'on n'en fait qu'à sa tête ; le tout est de savoir jusqu'où on peut aller. »

C'est cette souplesse qui a permis à Carpenter de survivre dans un milieu réputé pour sa méfiance à l'égard des talents les moins orthodoxes. Et pourtant, même cette vision permissive d'une éthique conjoncturelle le laissa pantois lorsqu'un conflit de personnalité inexplicable amena la Columbia à lui retirer la mise en scène de la comédie d'action *Armed and Dangerous*. Ce film, prévu à l'origine pour mettre en valeur le tandem explosif constitué par Dan Aykroyd et John Candy, devait offrir à Carpenter une

Ses déceptions et ses espoirs : des suites à New York 1997, Halloween et Fog

transition souhaitée après *Starman*.

« Je ne savais pas quoi faire après *Starman* » reconnaît-il bien volontiers, « quand on m'a proposé *Armed and Dangerous*. Le scénario était amusant et je me suis dit « pourquoi pas un film farfelu ? » Je pensais que ça pouvait être drôle de travailler avec Aykroyd et Candy. Ça ne s'est malheureusement pas passé comme ça. Il est arrivé quelque chose de très bizarre. Dan Aykroyd s'est révélé extraordinairement instable. La première fois que j'ai discuté avec lui, il était en train de tourner *Drôles d'espions*, et il m'a dit qu'il avait beaucoup aimé mes films. Nous avons eu un entretien formidable. D'accord, avant le tournage, c'est toujours la lune de miel ; mais au bout d'un mois, Aykroyd s'est mis à dire des choses étranges, du genre : « Je ne suis pas sûr de Carpenter » jusqu'au jour où il a carrément annoncé : « Je refuse de faire ce film avec Carpenter ! » Tout ça sans que nous ne nous soyons jamais revus. »

Assurant ses arrières, Carpenter avait eu la sagesse de signer un contrat qui lui garantissait le paiement intégral de son salaire de réalisateur par la Columbia, qu'il fasse le film ou non. Le studio put donc ainsi donner satisfaction aux caprices de M. Aykroyd sans léser Carpenter. Il faut dire qu'il n'en veut pas spécialement à la Columbia pour cela.

« La situation n'était pas facile pour eux » assure-t-il. « Je leur ai simplifié les



Le monde fantastique de Jack Burton est peuplé de guerriers féroces et de créatures démoniaques.

« J'en ai assez de faire des films pour les voir démolir aussitôt »

choses parce que le directeur du moment, Guy McIlwaine, était un de mes amis. Il se pourrait que je fasse un autre film pour eux, auquel cas je considérerai qu'ils ne me doivent rien, puisqu'ils m'ont déjà payé pour *Armed and Dangerous* que je n'ai pas fait. Ce n'était pas la faute de la Columbia. Son contrat ne donnait pas à Dan Aykroyd le droit de choisir son metteur en scène ; mais ils redoutaient, qu'à défaut de satisfaire ses exigences, il ne fasse pas *Ghostbusters II*. »

Le plus ironique, c'est que Carpenter laissa la place à un metteur en scène spécialisé dans les films d'action, Mark Lester, qui avait déjà veillé aux destinées de *Firestarter*, lequel devait, au départ, lui être confié. Et pour ajouter à la confusion, Dan Aykroyd ne tarda pas à renoncer au projet au profit d'Eugène Levy, le comique canadien de *Club Paradise*.

« Là, ça m'a vraiment mis en colère » commente Carpenter. « Je n'étais pour rien dans toute cette affaire, et dans la façon dont les choses se sont passées. Mais je l'ai très mal pris. Après tout, c'était bien dirigé contre moi, personnellement, au début. Personne ne mérite d'être traité comme ça, dans ce métier, pas plus moi que n'importe quel décorateur ou n'importe quelle secrétaire. Ce n'est pas normal. Je ne nourris pour ainsi dire aucune rancœur à l'égard de qui que ce soit dans la profession. Quand la bataille est terminée, la fumée s'éclaircit et je suis en général tout près à John Carpenter sur le tournage de *Big Trouble in Little China*, dirige une scène d'arts martiaux.

revoir les choses calmement. Mais dans le cas d'Aykroyd, rien à faire. Si jamais l'occasion m'est donnée de lui rendre la monnaie de sa pièce, je ne m'en priverai pas. »

Carpenter a de bonnes raisons de réfréner son amour-propre, ne serait-ce que pour ne pas se faire accuser d'arrogance chronique... Une idole culturelle de l'époque, et non des moindres puisqu'il s'agit de l'illustre Chuck Norris (*The Delta Force*) devait d'ailleurs se charger de le ramener à ce qu'il estimait sa juste mesure : « J'avais envie de rencontrer Norris afin de voir si nous ne pourrions pas faire un film ensemble » nous raconte Carpenter. « J'ai demandé à mon agent de téléphoner à son avoué. Il n'avait jamais entendu parler de moi. Pas plus que Norris, d'ailleurs. »

Convenablement mortifié, Carpenter n'en poursuit pas moins plusieurs projets potentiels de front, à divers stades de développement. Parmi ses prochains pourrait bien se trouver le très attendu *Escape from Los Angeles*, une suite à gros budget à *Escape from New York* (New York 1997), l'aventure futuriste tournée en 1981, dans laquelle Kurt Russel reprendrait son personnage pittoresque de mercenaire, Snake Plissken.

« Il y a déjà longtemps que nous pensons à cette séquelle, *Kurt et moi* » nous confie Carpenter. « Nous avons une idée de scénario ; il n'y a plus qu'à le mettre en forme. Les droits étaient détenus par l'Embassy. J'en avais parlé à Jerry Perenchio alors qu'il était encore propriétaire de l'Embassy, mais maintenant c'est Dino De Laurentiis qui est maître du jeu, depuis qu'il a racheté l'Embassy. Travailler pour Dino ne me poserait aucun problème. Je l'aime beaucoup. Tout dépend de la somme qu'il voudrait bien investir dans le film pour qu'il soit bien fait. Enfin, on verra bien. Pour l'instant, je ne cherche pas particulièrement à faire un autre film d'action trop mouvementé, ou qui sorte trop des sentiers battus. Je suis sorti vanné de *Big Trouble in Little China*. »

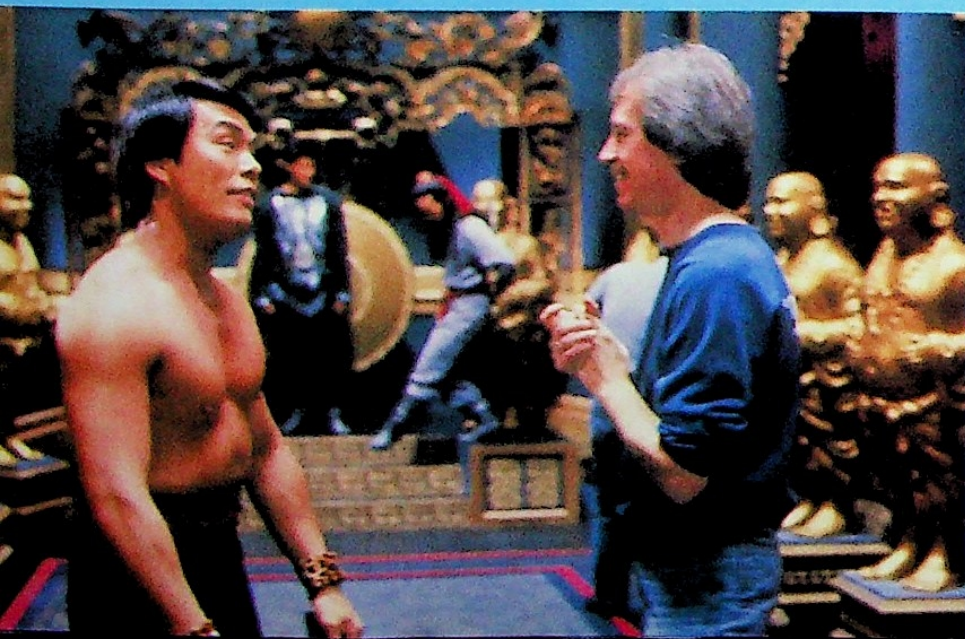
Avant de tourner ce dernier, Carpenter avait écrit un scénario pour la New World : *Chicken Hawk*, tiré d'un ouvrage sur les pilotes d'hélicoptères pendant la guerre du Viêt-nam. Carpenter, qui est lui-même pilote d'hélicoptère — il a sa licence — s'était complètement identifié au sujet du livre et rien ne pourrait lui faire plus plaisir que de le porter à l'écran...

J'ai romancé l'ouvrage. J'en ai tiré un scénario qui parle des vétérans du Viêt-nam » nous révèle-t-il. « C'est un scénario très émouvant, et j'en suis assez fier. Mais je doute de son potentiel commercial. Ça n'a rien à voir avec Rambo. C'est beaucoup plus réaliste et je ne pense pas que ça puisse intéresser qui que ce soit de financer un film de ce genre. Ce que les producteurs recherchent, c'est un héros capable de tirer des deux mains sur ces sales jaunes. Je ne crois pas que la New World fera *Chicken Hawk*. »

Son désir de travailler pour un mini-studio moins prestigieux tel que la New World est révélateur du désenchantement croissant de Carpenter à l'endroit de l'atmosphère débilite des grands studios. « Je vous assure que ce n'est pas du gâteau de travailler pour eux » se lamente-t-il. « C'est comme si on vendait son âme. On perd sa liberté de manœuvre, mais en échange ils sont seuls à pouvoir vraiment sortir vos films. Au contraire, avec une compagnie de production indépendante comme la New World, on a les coudées franches, mais le jour où il faut sortir le film, le montrer au public, ils n'ont pas le même poids que les majors. Les firmes indépendantes doivent se battre pour trouver des salles où passer le film, puis se bagarrer à nouveau pour le maintenir à l'affiche le plus longtemps possible.

Or, l'importance de disposer d'une bonne salle lors de la sortie devenant cruciale avec les films hautement sophistiqués d'aujourd'hui, les indépendants font preuve d'une agressivité croissante dans la lutte contre le monopole de distribution des majors : « Par exemple, la Cannon s'est mise à promettre des cachets invraisemblables à de grandes vedettes pour qu'elles acceptent de tourner dans leurs films » souligne Carpenter. « La raison en est toute simple : la Cannon a besoin de salles. Or ils savent que s'ils peuvent obtenir Sylvester Stallone ou Al Pacino, ils seront considérés autrement par les exploitants et ils arriveront à placer leur produit dans de bonnes salles. Ils veulent faire une percée sur le marché et ils y arrivent à coups de dollars. Tout le monde dans ce métier est bien obligé de faire face à une seule et unique vérité : si votre film ne marche pas bien tout de suite, les exploitants ne le garderont pas à l'affiche. »

Curieuse coïncidence, Carpenter a été contacté par l'omniprésente Cannon, désireuse de tirer sur la corde au-delà du point





Les effets spéciaux de Jack Burton ont été conçus par un des maîtres du genre : Richard Edlund. « Il voulait faire un Halloween IV » nous explique-t-il, « et que je travaille avec un scénariste sur un sujet tiré du premier film, car ils souhaitaient reprendre l'histoire de Michael Myers là où elle en était restée. »

Au départ, Carpenter aurait aimé superviser une série de séquelles mettant en scène différentes histoires d'horreur se déroulant toutes la nuit de Halloween, et qui auraient été distribuées chaque année, au mois d'octobre, mais les résultats désastreux d'un *Halloween III* un peu trop fantastique peut-être au goût du public devaient mettre fin au projet. « Les spectateurs n'ont pas apprécié que nous nous éloignions trop de *Halloween I* et *II* » convient-il. « Ils espéraient un nouveau film sanglant. Mais je

n'ai pas envie de m'attacher ce public-là. Si je décide de m'atteler à un *Halloween IV*, il sera plus stylisé, comme *Halloween I*. Mais tout dépendra du choix du scénariste et du réalisateur. Franchement, je suis tiraillé entre deux souhaits contradictoires : celui de ne plus en entendre parler, et le désir de ne pas le voir gâcher n'importe comment. Une petite voix me susurre d'y mettre mon nez pour éviter que ça ne dégénère davantage, et une autre voix me conseille vivement de laisser tomber. Je crois que je discuterai avec le scénariste, s'ils arrivent à trouver l'homme de la situation. Je voudrais bien qu'ils obtiennent Dennis Etchison, qui a vraiment beaucoup de talent. » Cela dit, Carpenter a déjà abordé l'éventualité de monter d'autres projets avec Etchison qui est un vieux routier de l'épouvante.

« Travailler pour les grands studios, c'est un peu leur vendre son âme »

C'est lui qui a signé du pseudonyme de Jack Martin la novelization de *Halloween I, II* et de *The Fog*, ainsi que celle des films de David Cronenberg comme *Scanners* et *Videodrome*. « J'ai entretenu Dennis de la possibilité d'écrire un téléfilm pour faire une suite à *The Fog* » nous révèle Carpenter. « C'est Debra Hill et moi qui la produirions. Mais je ne suis pas encore sûr de vouloir en assurer la mise en scène. Tout dépend de ce qu'on me proposerait pour cela, sur le plan financier et créatif. Il y a déjà une chaîne qui est intéressée si c'est moi qui le réalise. C'est très flatteur, mais je ne suis pas certain d'avoir envie d'accepter.

Plusieurs personnes m'ont suggéré de faire une histoire d'horreur pour la télévision. On m'a demandé de réaliser un épisode de *La quatrième dimension*, mais j'ai refusé parce que je n'étais pas persuadé d'avoir les moyens de faire quelque chose de bon. Réaliser une série télévisée, c'est la même chose que de porter une nouvelle à l'écran. Cela dit, *The Fog* passait très bien sur le petit écran, et il faut croire que le sujet se prête à la télévision. On pourrait repartir là où le premier film s'arrête et embrayer sur une de ces vieilles histoires de fantômes classiques. Dennis a quelques bonnes idées, et il se pourrait que nous parvenions à en tirer une histoire intéressante. »

Réutiliser des idées qui ont fait leurs preuves est devenu une technique à la mode dans cette Nouvelle hollywood où l'on redoute l'originalité pour lui préférer la répétition de formules sans danger. Carpenter, qui s'est assuré plusieurs millions de dollars d'arrières, pourrait aisément résister à ces démons tentateurs et s'isoler tranquillement de l'industrie cinématographique, toujours plus avaricieuse. Mais pas du tout : sitôt qu'il aura pansé son orgueil blessé et rechargé ses batteries créatrices, il a bien l'intention de retourner sur le champ de bataille.

« Je suis là pour faire des films » déclare-t-il hautement. « C'est ce que je sais faire. C'est pour ça que j'existe. Je ne vais pas flanquer ma carrière aux oubliettes, m'installer dans un coin isolé et compter mon argent avec un sourire béat. Le cinéma fait partie de mon existence. Alors tôt ou tard il faudra bien que je revienne, et ce jour-là, vous feriez mieux de prévenir vos lecteurs que ça va chauffer ! » ■

Louis Thirion

ACCIDENT TEMPOREL

Fluve Noir
« Anticipation »

Sanders débarque « le 24 Nive de l'année de l'ours », pour rejoindre « le moine », isolé depuis 40 ans dans un lieu et une époque qui ressemble à la steppe russe au temps de Gengis Khan. Faux lieu, faux temps : Sanders et le moine (compère qui trépassa vite d'un coup de lance) sont deux voyageurs temporels égarés, cherchant à regagner leur époque (mais quelle est-elle ? Ils semblent n'en rien savoir) après l'accident de la centrale spatio-temporelle de l'astroport intergalactique de Xéros qui a bouleversé le continuum. Sur cette Terre semblant appartenir à notre passé, mais se situant en réalité dans notre lointain futur, coexistent des chats-tigres et des rats presque humains se livrant de continus combats, des fourmis construisant de gigantesques terribles métalliques, qui viennent peut-être du futur immensément lointain, des dinos, cavaliers caparaçonnés qui sont eux les descendants humanoïdes des dinosaures, tandis que d'étranges structures, les dômes, communiquent à ceux qui les approchent des images d'univers ou de temps parallèles...

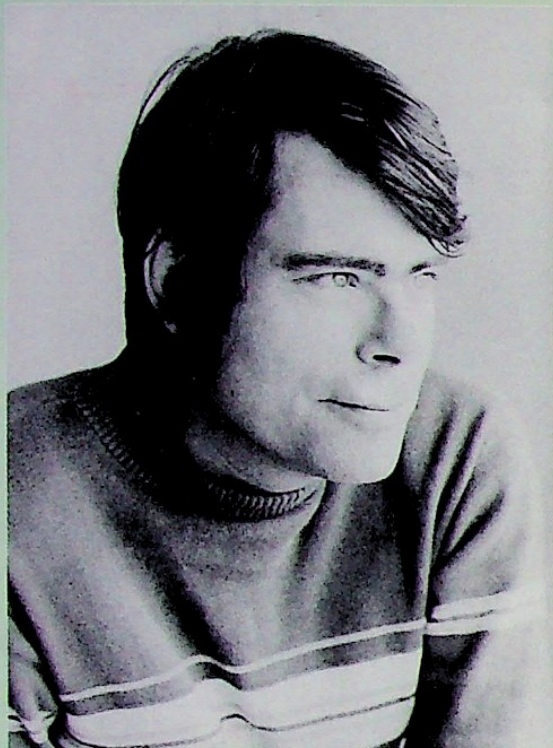
Bref, on ne s'ennuie pas dans cet univers-là, où l'on aura reconnu l'un des nombreux avatars de l'embrouille temporelle propre à Thirion depuis qu'il est apparu au Fluve Noir. Ce roman, très rapidement tressé, et qui ne s'embarrasse pas de psychologie, est pourtant l'un des meilleurs de l'auteur depuis longtemps, par sa rapidité même (on lui pardonnera une fin complètement bâclée) et par l'indéniable sensation d'oppression mystère que dégagent cer-

taines séquences d'errance ou de fuite. Effleuré par le surréalisme (ses images frappantes au contexte incertain), Thirion possède un univers bien à lui...

Jean-Pierre Andrevon

STEPHEN KING

tous ses livres parus en français



Carrie (Gallimard 1976 ; J'ai Lu). Carrie, 16 ans, malheureuse, laide, et toujours perdante, se découvre un terrible don psychokinétique...
Salem (Alta 1977 ; Presse Pocket) épuisé. A Salem, le réveil des appétits d'un vampire...

Shining (Alta 1979 ; J'ai Lu). Seul avec ses parents dans un palace isolé, Danny l'enfant médium réveille les forces maléfiques d'un passé oublié...

Danse macabre (Alta 1980 ; J'ai Lu). Vingt nouvelles de peur et de suspense, dont "Les enfants du maïs".

Le fléau (Alta 1981), épuisé. Une peste noire ravage le monde entier.
Cujo (A. Michel 1982 ; J'ai Lu). Dans une petite ville du Maine, le duel sans merci entre Cujo, un Saint-Bernard atteint de la rage et d'une mère avec son enfant.

Dead zone (Livre de Poche 1984). Au sortir de cinq années de coma dues à un accident, Johnny Smith se découvre doté d'un terrifiant don de prémonition...

Charlie (A. Michel 1984 ; J'ai Lu). Affligée de l'incontrôlable pouvoir psychique d'embraser tout ce qui lui cause peur ou déplaisir, la petite Charlie, 7 ans, doit affronter un destin effrayant.

Christine (A. Michel 1984 ; J'ai Lu). Une dramatique histoire d'amour/possession entre un adolescent et Christine, une vieille Plymouth Fury 58.

Simetière (A. Michel 1985). Dans le Maine, le cauchemar naît d'un vieux cimetière abandonné.

L'année du Loup-garou (A. Michel 1986 ; J'ai Lu in *Peur Bleue*). Dans une bourgade, chaque pleine lune est le témoin d'un meurtre contre

nature. L'antique peur du Loup-garou ressurgit.

Différentes saisons (A. Michel 1986). Quatre novella sur le thème de l'angoisse au quotidien, dont "stand by me".

Peur bleue (J'ai Lu 1986). Scénario du film tiré de *L'année du Loup Garou*, plus le texte original.

Le talisman des territoires, écrit avec Peter Straub (R. Laffont 1986). Jack Sawyer, 12 ans, entreprend à travers les Etats-Unis et les Territoires, dangereux monde parallèle au nôtre, la quête du Talisman qui sauvera sa mère.

La peau sur les os, sous le nom de Richard Bachman (A. Michel 1987). A la suite d'un accident, une effroyable malédiction s'abat sur un Américain sans histoires...

Nouvelles

La nuit du tigre, in *Fiction* 291.

Le justicier, in *Fiction* 302.

Le relais, in *Fiction* 317.

L'oracle et les montagnes, in *Fiction* 327.

Les lents mutants, in *Fiction* 332.

Le justicier et l'homme en noir, in *Fiction* 333.

Les tambours d'angoisse, in *Thriller* n° 1.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

Le singe, in *Thriller* n° 7.

ANTICIPATION CHRISTOPHER STORK

LE LIT A BALDAQUIN



Christopher Stork

LE LIT A BALDAQUIN

Fluve Noir
« Anticipation »

La Terre va plutôt mal et la Troisième guerre menace, quand Jessie, une jolie infirmière et Ben, son amant, un peu ballot, sont enlevés par une soucoupe volante qui recueille des spécimens pour une arche spatiale. Rectification : il s'agissait d'une soucoupe plongeante, ces Martiens-là habitant au cœur des océans (comme dans *La peur géante* de Jean-Gaston Vandel ou dans *Le péril vient de la mer* de John Wyndham) et, qui plus est, étant des diables, lesquels ont été à l'origine de l'humanité, et donc de ses légendes (comme dans *Les enfants d'Icare* de Clarke). Il n'est pas question ici de faire grief à Stork de ces emprunts (ou rencontres), surtout que son propos vise très vite à la gaudriole : sous l'influence de gentils diabolins (atteints, on le suppose, de priapisme) et de gentilles diabolines, l'enlèvement n'est prétexte qu'à parties de jambes en l'air contagieuses... Et le bon vieux slogan soixante-huitard « faites l'amour, pas la guerre » enlève le morceau...

Il aurait été inutile ici de rendre compte de ce enième roman vite tressé (c'est bien le cas de le dire) de Christopher Stork, si les quatre ou cinq précédents n'avaient été si incroyablement mauvais : celui-ci, sans être au top-niveau de ses débuts, remonte la pente avec une bonne humeur communicative.

Jean-Pierre Andrevon

ANTICIPATION LOUIS THIRION

ACCIDENT TEMPOREL



CRAN FANTASTIQUE

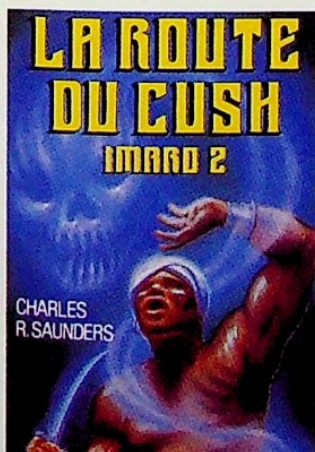
Charles Saunders

IMARO LA ROUTE DE CUSH

Garancière

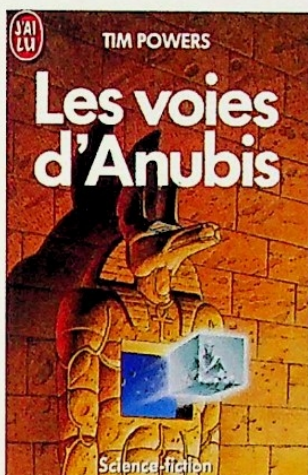
Imaro et un jeune guerrier Illy-sai, né de père inconnu et, par là, rejeté par sa tribu. Mais c'est un colosse, un géant, qui possède au plus haut point la maîtrise du "mafundishunya-muran" qui, plus qu'un entraînement guerrier, est le lien existant entre le corps et l'environnement. Chassé, prisonnier, chasseur, quêteur, Imaro suivra la route des créatures légendaires tels que l'héroïc-fantasy, depuis Howard, nous en a dressé le portrait immuable. La différence ici est que ces aventures épiques se déroulent sur le continent du Nyubani, une Afrique intemporelle, ou plutôt une Afrique stéréotypée, qui doit beaucoup aussi bien à Burroughs qu'à Rider Haggard, mais dont la particularité est qu'elle ignore l'homme blanc. Afrique d'une terre parallèle ? Afrique d'avant le colonialisme ? Peu importe au fond. Ce n'est qu'un décor, certes dépayssant et sympathique (on ne rencontre pas si souvent de héros noirs évoluant dans un monde uniquement noir) mais qui perd vite sa spécificité, à cause paradoxalement de cette absence de mise en perspective...

Malgré la connaissance de l'Afrique dont se réclame l'auteur, qui se manifeste par un glossaire imaginaire mais fort complet — trop complet, avec abus de termes en italique — ce n'est pas de l'ethnologie qu'on ira chercher dans les aventures d'Imaro (mieux vaut lire ou relire le splendide *Seigneur des ténèbres*, de Silverberg, sur l'Afrique pré-coloniale), mais seulement de l'exotisme et de la bagarre. Et il y en a, bien mise en place, avec quelques éléments fantastiques, comme les Magaaban du tome 2, guerriers sans âme dont



une moitié est de chair, l'autre de pierre. L'amour (bien que discret) n'est pas absent avec le personnage féminin de Tanisha, qui devient vite la compagne un peu en retrait d'Imaro, pas plus que celui de Pomphis, le compagnon, un nain comme il se doit, mais l'aspect faire-valoir comique a été évité par l'auteur, ce qui apparaît ici plutôt comme un manque de respect puisqu'on navigue dans les stéréotypes ! Bref, tous les ingrédients sont au rendez-vous dans cette saga (il y aura des suites) un peu lente à démarrer mais qui répondra en tous points à l'attente des amateurs du genre !

Jean-Pierre Andrevon



Tim Powers

LES VOIES D'ANUBIS

J'ai Lu

Brendan Doyle, universitaire californien, se voit proposer une importante somme d'argent pour animer une rencontre-débat consacrée au poète Coleridge. Il se rend à Londres où il découvre qu'en fait, il s'agit ni plus ni moins que d'accompagner une vingtaine de riches intellectuels à une conférence donnée par le poète en l'année 1810. Matraqué et enlevé par des inconnus, à l'issue de cette conférence, Doyle ne peut regagner le XX^e siècle.

Au cours de son aventure, notre héros va se trouver confronté à toute une faune de sorciers égyptiens, de bohémiens, de mendiants et de truands, et il aura même l'occasion de basculer jusqu'au XVII^e siècle, fuyant toujours et encore de mystérieux ennemis bien décidés à s'emparer de lui et de ses connaissances.

Ce bref résumé ne rend qu'imparfaitement la substance d'un ouvrage aux rebondissements multiples, véritable

roman-feuilleton dans la grande tradition des *Mystères de Paris*, *Rocambole* et autres *Habits Noirs*. Tout y est : les adeptes du culte d'Anubis tentant de rendre à l'Égypte sa grandeur passée, une cour des miracles avec son abominable roi, le clown Horrabin monté sur ses échasses, et même un loup-garou ou assimilé, Joe Face-de-Chien, capable de changer de corps dès que celui-ci commence à se couvrir de poils disgracieux.

Certaines pages — des réussites du genre — évoquent irrésistiblement le Dickens d'*Oliver Twist* et surtout le Victor Hugo de *Notre-Dame de Paris*. Les bas-fonds de Londres, la population souterraine assujettie à Horrabin, constituent de grands moments de pur fantastique horrifique. Contre de belliqueux homoncles, des flammes intelligentes, un mobilier s'animant pour tuer, Brendan Doyle ne peut compter que sur son ingéniosité, son opiniâtreté et l'assistance de quelques amis de rencontre (tel Lord Byron ou du moins son « ka », son double par exemple !).

Avec ces *Voies d'Anubis*, Tim Powers fait une entrée remarquée sur la scène de la SF et du fantastique. Du moins en France puisqu'il est également l'auteur de plusieurs autres ouvrages encore à traduire. On peut considérer ce roman comme une des excellentes surprises de ces derniers mois et le conseiller aux amateurs de récits enlevés et pittoresques.

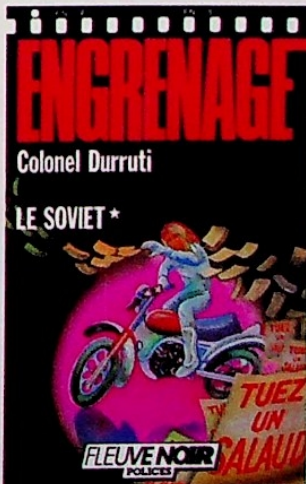
Alain Paris

Colonel Durruti

LE SOVIET

Fleuve Noir
« Polices »

Supposez que vous voyiez un beau matin les rues de votre



ville couvertes de grandes affiches violettes enjoignant le bon peuple à « Tuez un salaud ! » Et qu'une vaste et d'autant plus mystérieuse campagne médiatique vous explique qu'il existe beaucoup de gens vous empêchant de vivre (politiciens, ecclésiastiques, militaires, policiers, patrons, promoteurs, fonctionnaires, douaniers, chefs de service, etc...) et que ce serait un acte de salubrité public que de débarrasser le monde de ces animeux nuisibles... Que feriez-vous ? Comme beaucoup de Français moyens (après que le « soviétique », promoteur de l'action, soit passé aux actes), sans doute, vous vous feriez en douceur votre ennemi personnel.

Ce postulat (qui évoque *Crimes à vendre* de Steeman : multiplier les coupables insaisissables quand la tête pensante reste dans l'ombre) fait l'objet du premier volume, dédié à Jacques Mesrine. Le second, au titre sans antonien, est plus routinier : le soviétique, bien que dans l'ombre, commence de loin à être traqué et repéré. De l'énorme, on tombe dans l'efficace. C'est que la loi des séries est impitoyable ! N'empêche, le postulat fait montre d'un culot énorme — tenu de bout en bout dans le premier volume du moins —. Alors une question vous brûle les lèvres : qui se cache derrière cet étranger officier, certainement en retraite ? (Le colonel Durruti, le vrai, car il exista, est un héros de la guerre d'Espagne, commandant une colonne anarchiste). On murmure que sous ce titre gît et s'agite un couple de jeunes auteurs de science-fiction, qui ont pris un malin plaisir à nommer tous leurs personnages avec des patronymes appartenant à... la jeune science-fiction française : ne citons qu'un fort maltraité Durastanti et le duo Emmanuel (Jouannes) et Yves (Frémion) ne cessant de s'abreuver de bières... Alors qui, pour répondre à cet anarchisme jouissif ? Ce goût du canular ? Cette passion de la Bédé ? Houssin ? Blanc ? Frémion soi-même ? C'est dans ces eaux-là qu'il faut pêcher notre poisson... Et quand on l'aura attrapé, promis, on vendra la mèche !

Jean-Pierre Andrevon

CINÉ-LIVRES

Notre collaborateur Norbert Moutier vient d'ouvrir à Paris une nouvelle librairie proposant aux fantastophiles photos, affiches de cinéma, mais également livres fantastiques/SF, (très) anciens numéros de l'E.F., et une superbe collection de K-7 : plus de 140 titres fantastiques dont bon nombre de raretés ! Une visite s'impose... La librairie, qui est ouverte du mardi au samedi, se trouve 6, rue P. Sémar, Paris 9^e (M^e Cadet) (tél. : 42.82.93.11) édite également pour les amateurs de province un copieux catalogue. Prolifrons-en pour signaler la réparation de "Monster-Bis", l'un des meilleurs fanzines français actuels.

MARGA présente une sélection BERNARD DAUMAN

AVORIAZ 86
Prix de la critique
REX 86
Grand Prix
du festival de Paris



HOUSE

SURTOUT NE VENEZ PAS SEUL!

Une production **SEAN S. CUNNINGHAM** • Un film de **STEVE MINER "HOUSE"**
Avec **WILLIAM KATT • GEORGE WENDT • RICHARD MÖLL • KAY LENZ** • Décors **GREGG FONSECA**
Directeur de la Photographie **MAC AHLBERG** • Producteur associé **PATRICK MARKEY** • Musique de **HARRY MANFREDINI**
Écrit par **FRED DEKKER** • Producteur **SEAN S. CUNNINGHAM** • Scénario **ETHAN WILEY** • Réalisé par **STEVE MINER.**

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani

HOUSE

U.S.A. 1986. **Interprétation :** William Katt. George Wendt. Richard Moll. **Réalisation :** Steve Miner. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** CBS/Fox.

SUJET : « Roger Cobb, écrivain à succès de romans fantastiques, est un homme comblé professionnellement. Il en va tout autrement sur le plan personnel : en effet, après la mystérieuse disparition de son fils dans la maison de sa tante, son mariage a été réduit à néant. Afin d'exorciser ses démons — dont certains se rattachent à une période de sa vie au Viêt-Nam — il décide de s'installer dans la fatidique demeure, où lui seront révélés certains surprenants accès vers une autre dimension... »

CRITIQUE : Grand Prix du Festival de Paris 86 du Film Fantastique, *House* nous surprend et nous ravit par ses touches d'humour pertinentes et savoureuses qui sont autant le fait des protagonistes que des situations périlleuses dans lesquelles ils nous entraînent pour notre plus grand bonheur. Copie et dupli excellentes.

Participez au concours HOUSE et gagnez la cassette !

L'Ecran Fantastique et CBS/Fox seront heureux d'offrir à 5 d'entre vous (tirés au sort) la cassette de notre favori. Il vous suffit pour cela de nous envoyer, sur carte postale uniquement, les bonnes réponses aux questions suivantes :

- 1) Citez un autre film d'épouvante de Steve Miner
- 2) Dans quelle demeure Robert Wise entraîna-t-il Claire Bloom et Russ Tamblyn ?
- 3) Où se situait l'une des maisons de Lucio Fulci ?
- 4) Citez deux maisons célèbres de l'Universal
- 5) Quel est le réalisateur de *House II* ?

Les lauréats du concours *Highlander* sont :
Danielle Durand, Romain Broda, Gilles Teulié, Jacques Lambert, Jacques Haker.

JAKE SPEED

Wayne Crawford, un scénariste-comédien sur les traces de James Bond...

Wayne Crawford a la carrure de son personnage, Jake Speed. Non seulement son sourire et sa sympathique chaleur pleine de décontraction, mais aussi le regard vif du baroudeur. Ce qu'il est. Car Wayne Crawford a dû se battre férocement pour en arriver à *Jake Speed* (1) et, plus généralement, à son récent succès. Il a fallu, comme on dit familièrement, qu'il « rame » dur. Sans doute la meilleure raison de savoir vivre la vie, même dans la réussite, avec l'humour et la simplicité qu'il a manifestés tout au long de notre entretien (sortie vidéo du film chez New World ce mois-ci).

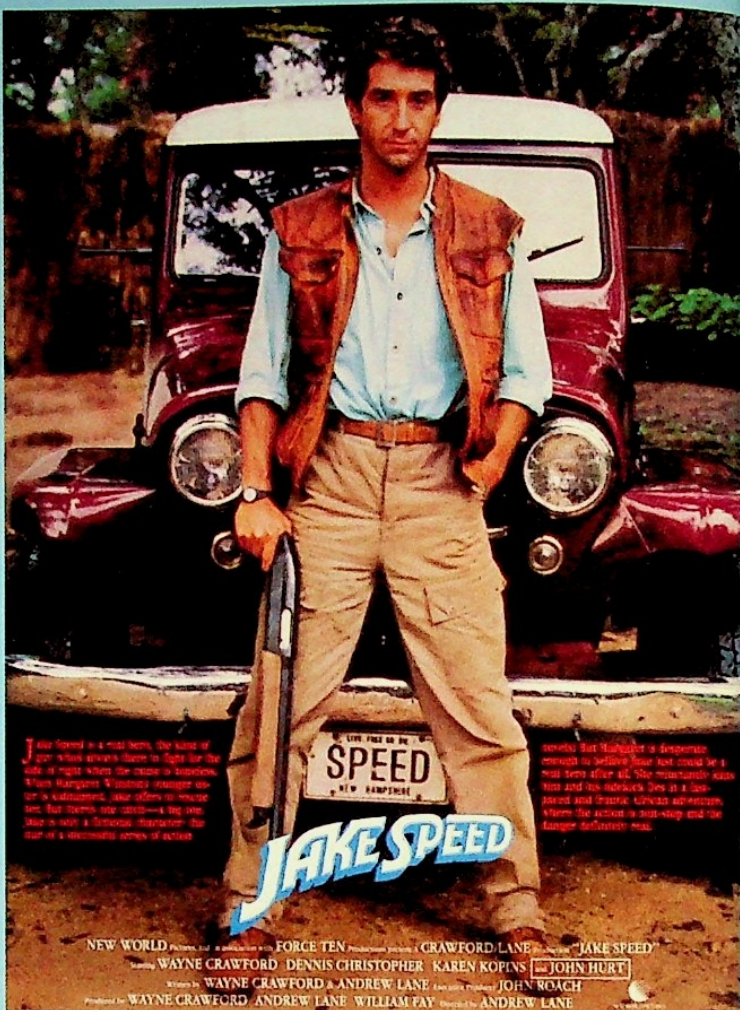
par Bertrand Borie

Wayne Crawford, il semble que si vous avez été très tôt passionné par le cinéma, cela n'a pas toujours été facile pour vous d'y travailler...

J'ai commencé par être acteur, il y a à peu près quinze ans, à New-York. Ma vocation profonde, c'est d'être acteur. Le problème, c'est qu'il est très difficile de trouver des sujets qui vous plaisent, et des rôles dans lesquels vous avez vraiment envie d'entrer. Alors j'ai très rapidement pris conscience que l'idéal était de produire des sujets dans lesquels j'avais envie de m'investir... J'ai eu la chance de jouer il y a quelques années dans un film et d'y être engagé ensuite comme assistant au montage, ce qui m'a permis de passer « de l'autre côté »... Cela a constitué le déclic, car j'ai continué à travailler comme comédien, mais en m'investissant de plus en plus sur l'aspect technique, puis commercial du cinéma. Cela doit s'apprendre, comme le reste. J'ai notamment eu la possibilité de réaliser des publicités.

Et c'est ainsi que vous avez rencontré votre associé, Andrew Lane, le réalisateur de Jake Speed...

Tout à fait. Il avait une société qui réalisait des publicités, j'ai travaillé pour lui, nous avons sympathisé, et l'idée nous est venue de faire ensemble un long métrage. Nous étions dans le Sud à Miami, et je suis retourné à New-York, pour trouver un scénario. J'en ai lu je ne sais combien, qui étaient tous plus mauvais les uns que les autres. Finalement j'en ai découvert un. Mais quand nous avons calculé combien cela coûterait pour le porter à l'écran, je me suis dit



que je ferais mieux d'en écrire un moi-même si je voulais en sortir...

C'est ainsi que je suis devenu scénariste ! Cela a constitué le point de départ ?

J'ai écrit un script, qui n'était pas extraordinaire, mais acceptable. Il fallait à peu près 150 000 dollars pour le réaliser. En un mot, pour débiter, c'était impossible. Alors je suis retourné une fois de plus à New-York, pour jouer, et un jour, Lane m'a appelé, me disant

qu'il avait rassemblé 22 500 dollars — 5 000 par sa mère, autant par sa grand-mère... et ainsi de suite ! Un tournage de misère, mais quelle expérience ! Comment vous est venue l'idée de Jake Speed ?

En fait, avec Lane, nous travaillons très étroitement. Pour *Jake Speed*, j'avais le point de départ et la fin, une idée générale du personnage avec son caractère romanesque et la vision finale de l'héroïne regardant la couverture d'un livre où se trouve une photo d'elle avec le héros. Pendant longtemps j'ai réfléchi à la façon de lier ces deux bouts. Et c'est peu à peu, à force d'en discuter, qu'est née l'histoire de ce film d'aventure. Je crois que c'est souvent ainsi que cela se passe...

Un film d'action aux frontières du fantastique...

L'argument du film est complètement fantastique, mais le traitement demeure celui d'un film d'aventure. Pourquoi ce choix ? Peut-être parce que l'intention première n'était pas de faire un film « fantastique », mais un



Jake Speed, un cocktail explosif bourré d'humour et de cascades.

film d'action qui, toutefois, ne s'inscrive pas dans la lignée des *Rambo* par exemple. Je voulais cependant conserver à l'histoire un côté un peu « irréel ». C'est en fait un processus assez complexe. Mais c'était cela qui pouvait le mieux me permettre d'y introduire une certaine fantaisie. De sorte que le film se situe sur différents niveaux. En fait, il y a un problème que ne pose jamais le film, et qui eût pourtant été légitime, c'est celui du romancier... La tête d'affiche est tenue par le héros, qui possède un certain pouvoir de séduction. C'est tout. Et c'est peut-être la-dessus que j'ai misé. Il a beaucoup de traits fort humains, qui frisent le défaut — son côté enfantin, puéril par exemple. Mais en contrepartie, il réussit toujours ce qu'il entreprend. Il peut être aussi naïf que dangereux, finalement !

Et puis il y a bien sûr tout un côté parodique dans le personnage que vous incarnez.



Les atouts de charme du film.

En effet. Mais c'est en cela qu'il est, sinon fantastique, du moins irréel. A mes yeux il constitue à lui seul une véritable métaphore. A sa façon, il est aussi très mauvais, et très humain parce qu'il présente ces deux facettes...

Au niveau des situations, avez-vous cherché à parodier des films comme L'année de tous les dangers à la fin notamment ?

Non, du moins pas au moment où nous faisons le film. D'ailleurs je crois que la fin a un côté très réaliste dans son traitement. Mais c'est vrai qu'après coup, on peut établir des rapprochements. Cependant, en dépit de certains aspects, la fin a un côté très sérieux en ce qui concerne la situation. Ne serait-ce que pour contre-balancer l'humour de l'ensemble du film. Je



Jake Speed, un nouveau héros tout en décontraction et sourire.

n'avais jamais songé à faire un film d'action « sérieux ». Il n'y a que l'humour qui puisse permettre les excès.

Le scénario de Jake Speed vous a-t-il demandé énormément de travail ?

Non. Comme je vous le disais, le plus long a été de concevoir l'histoire, d'aller de ce point A à ce point Z que j'avais tous deux présents à l'esprit. Cela, en effet, m'a demandé beaucoup de temps. Mais une fois que j'y suis parvenu, le script lui-même a été assez rapide. C'est toujours la première étape la plus dure. La seconde est plus une affaire d'écriture, de développement, de technique, dès lors que le reste se tient. L'écriture du script à proprement parler m'a peut-être demandé un mois.

Avez-vous trouvé l'argent facilement ?

Non. Bien sûr, nos précédents films, *Trial by Terror* et *Night of the Comet*, avaient bien marché. Mais c'étaient des petits budgets. L'un des problèmes, pour *Jake Speed*, c'est que les gens avaient beaucoup de mal à imaginer que je puisse jouer le rôle principal. Ils auraient en fait voulu, pour ce type de personnage, un comédien de

renom. Mais nous avions un accord avec Lane : je jouais le rôle, et il réalisait le film. Et aucun de nous ne voulait en démordre. Il nous a bien fallu huit mois pour rassembler les fonds...

Si l'on en juge par les scènes finales, certains moyens importants ont été mis en œuvre...

C'est vrai, la fin est très spectaculaire, et je l'aime beaucoup... Par rapport à nos précédentes productions, c'était énorme : environ cinq millions de dollars... Mais en terme de cinéma américain, c'est très raisonnable. Seulement nous ne l'avons pas tournée aux USA. Si cela avait été le cas, il aurait peut-être coûté deux à trois fois plus ! L'essentiel du tournage s'est fait en Afrique, pendant 65 jours, à quoi il faut ajouter une semaine à Paris où nous avons littéralement gelé — c'était en février — auparavant, il y avait eu deux semaines à Los Angeles.

« Paris est une ville merveilleuse ! »

Et pourquoi ce choix de Paris pour démarrer l'action ?

Nous voulions commencer sur

une atmosphère qui ait son poids de mystère, de romantisme, et aussi dans un milieu qui soit détaché de la culture anglo-saxonne... C'était une façon d'accroître chez les personnages le sentiment de confusion, d'isolement... Et puis Paris est une ville merveilleuse... Mais c'est difficile d'y tourner un film ! Notamment pour aller d'un point à un autre... ! Ceci dit, je n'ai pas à me plaindre, nous avons travaillé avec une société qui a très bien organisé les choses sur place, et tout s'est très bien passé.

Et le personnage féminin, comment l'avez-vous imaginé ?

C'était là un problème essentiel. Nous voulions un personnage d'une classe sociale moyenne, qui présente à la fois des traits lui permettant de vivre une telle aventure et en même temps, une fragilité faisant qu'elle n'est pas



Les méthodes violentes de Hurt.

a-priori l'aventurière type. Il fallait que ce soit la fille qu'on n'imaginerait pas ayant des problèmes et qui, dans le même temps, ne surprend pas en « s'accoquinant » avec un type comme Jake Speed...

De toute façon, le personnage de Jake reste très humain et n'a rien en soi d'un Superman...

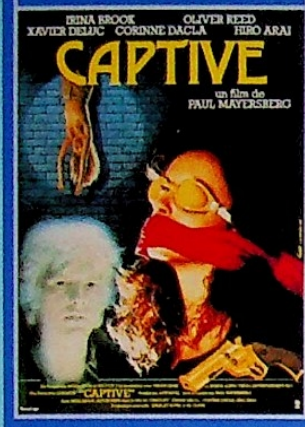
C'est tout à fait vrai. Contrairement au héros traditionnel, il paraît avoir presque davantage de défauts que de qualités, sauf dans les moments critiques. Mais c'est également ce qui permet de réellement s'identifier à lui ! Sa seule différence avec le commun des mortels, en fait, c'est que ses convictions sont très profondes. Nous avons tous du Jake Speed en nous, mais pourtant il nous dépasse.



Sous une allure bon enfant, John Hurt, cache une nature des plus noires.

(1) : Voir critique du film dans notre numéro 70, page 23.

ugc video



CAPTIVE

G.B. 1986. **Interprétation :** Oliver Reed, Irina Brook, Xavier Deluc. **Réalisation :** Paul Mayersberg. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** UGC.

SUJET : « Une jeune fille riche et oisive, souffrant de problèmes affectifs vis à vis de son père doté d'une écrasante et excentrique personnalité, est enlevée par trois autres adolescents issus des mêmes origines. La rançon n'est pas l'enjeu de ce rapt, simplement destiné à révéler à la jeune fille sa propre nature et celle du monde qui l'environne... »

CRITIQUE : A la vision de *Captive*, on ne peut s'empêcher de penser à la fameuse affaire « Patricia Hearst » où l'héroïne céda son rôle de victime à celui de complice du gang qui l'avait enlevée. S'inspirant visiblement de ce cas, *Captive*, traité à la manière d'un thriller surréaliste, met en exergue les liens étranges et ambigus qui se tissent entre la « victime » et ses ravisseurs, pour aboutir à une situation inextricable et perverse. Sorti sur nos écrans en décembre 86, *Captive* fit les frais du manque de curiosité du public et du dédain de la presse tant au niveau de son sujet que de son traitement, lequel, pourtant, ne saurait laisser indifférent. Sur ce récit d'un réalisme cruel, ainsi que le révèlent certaines séquences, le réalisateur s'est laissé porter par ses visions personnelles et par un goût de l'esthétisme superbe. La lumière et la photographie somptueuses de *Captive* confèrent à ses images oniriques la volupté flamboyante d'un opéra grandiose dans lequel certains pourront trouver matière à une véritable délectation pour le regard et pour l'esprit. Copie et dupli bonnes.

DARYL

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Oliver Barret, Mary Beth Hurt, Michael McKean. **Réalisation :** Simon Wincer. **Durée :** 1 h 40. **Distribution :** GCR.

SUJET : « Recueilli au bord d'une route en état d'amnésie, Daryl, un

garçonnet d'une dizaine d'années, est confié temporairement à des parents adoptifs en attendant que les siens le retrouvent. Très vite sa nouvelle famille prend conscience que Daryl n'est pas un enfant comme les autres. Plus fort et plus brillant en tous domaines, Daryl ne lasse pas de surprendre son entourage... »

CRITIQUE : Cette belle réalisation, qui fut la clôture du dernier Festival de Paris, doit beaucoup au talent et à la sensibilité de Simon Wincer (*Harlequin*), qui, tout en jouant sur une large gamme d'émotions, a su très habilement éviter le piège de la mièvrerie qu'aurait pu aisément engendrer un tel sujet. Sujet grave d'ailleurs, puisqu'il remet avec justesse sur la sellette le problème des manipulations génétiques et de ses dérivés, manipulation dont l'enfant est ici à la fois victime et héros. La gravité du thème, si elle s'impose d'emblée, n'altère néanmoins rien la fraîcheur et l'humour du film, qui ne pêche jamais par des aspects trop intimistes mais dose fort judicieusement ceux-ci avec une

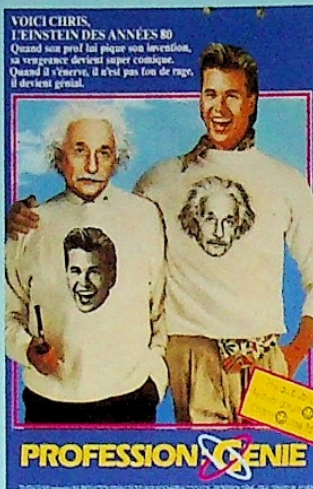


vision spectaculaire propre à satisfaire chaque spectateur. Le ton juste des comédiens, et principalement l'interprétation sensible du jeune Barret Oliver (*L'histoire sans fin*), servent avec beaucoup de conviction cette progression d'un androïde au stade humain. Copie et dupli excellentes. Format scope.

PROFESSION : GÉNIE

(Real Genius) U.S.A. 1985. **Interprétation :** Val Kilmer, William Atherton, Gave Jarret. **Réalisation :** Martha Coolidge. **Durée :** 1 h 46. **Distribution :** GCR.

SUJET : « Brillant cerveau de quinze ans pour lequel le laser et ses applications n'offrent plus de mystères, Mitch se voit admis à l'université de technologie californienne où le professeur Hathaway lui confie l'élaboration d'un projet pour lequel il sera assisté par le farfelu Chris. Un projet dont ils ignorent pourtant la terrible finalité... »



CRITIQUE : Si le sujet de *Profession : Génie*, primé avec raison à Chamrousse, peut sembler standard, c'est qu'il n'est que le prétexte recquis à une accumulation de gags plus délirants les uns que les autres. Si nul n'ignore plus que les savants sont des êtres farfelus, vivant de manière totalement marginale, ainsi que le veut la tradition cinématographique, il était néanmoins difficile d'imaginer ce que pouvait donner la cohabitation de nombre d'entre eux lors de l'adolescence. C'est ce que nous fait découvrir avec une fantaisie débridée la réalisatrice, qui semble prendre un certain plaisir à nous démontrer que les grandes découvertes ne sont que le fruit de petits accidents, les génies étant, semble-t-il, bien plus préoccupés à créer des inventions parfaitement inutiles. *Profession : Génie* est une excellente comédie, cernant avec justesse les caractères de ses personnages servis par la verve délirante de jeunes comédiens de talent, dont le brillant Val Kilmer. Copie et dupli excellentes. Format scope.

MAXIE

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Glenn Close, Mandy Patkin. **Réalisation :** Paul Aaron. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** GCR.

SUJET : « Alors que Jean et son mari décollent les papiers peints qui ornaient les murs de leurs nouvelle maison, la jeune femme découvre une curieuse phrase signée Maxie. L'intérêt du couple s'accroît rapidement envers cette comédienne du muet disparue avant d'avoir connu la gloire. Un intérêt qui ne tarde pas à susciter l'apparition de Maxie, laquelle pense avoir trouvé en Jean le corps idéal pour exprimer son talent méconnu... »

CRITIQUE : Dôté d'un sujet attrayant où l'humour se doit d'avoir la part belle, *Maxie* n'est pas sans évoquer le ton de ces merveilleuses comédies américaines dont le charme agit toujours en dépit du temps et des mœurs. La juxtaposition en une seule et même personne de ces deux créatures, dont l'une est austère et rigoureuse, et l'autre légère et gouailleuse, aurait pu don-

VIDEO

Une rubrique

ner lieu à un spectacle des plus savoureux. Si le résultat se laisse voir sans trop d'ennui, et nous vaut quelques situations des plus cocasses, force est de reconnaître que Paul Aaron n'a ni le talent ni la maîtrise d'un Frank Capra. Aussi la petite étincelle qui surgit parfois de Maxie ne suffit-elle pas à nous combler autant que l'on était en droit de l'espérer, et on le regrette d'autant que la délicieuse Glenn Close use de son charme et de son talent avec beaucoup de conviction. Copie et duplication excellentes.



CONTACT MORTEL

(Warning Sign) U.S.A. 1985. **Interprétation :** Sam Waterson, Kathleen Quinlan, Yaphet Kotto. **Réalisation :** Hal Barwood. **Durée :** 1 h 35. **Distribution :** CBS/Fox.

SUJET : « L'énorme édifice des laboratoires Biotek a pour mission



SHOW

de Cathy Karani

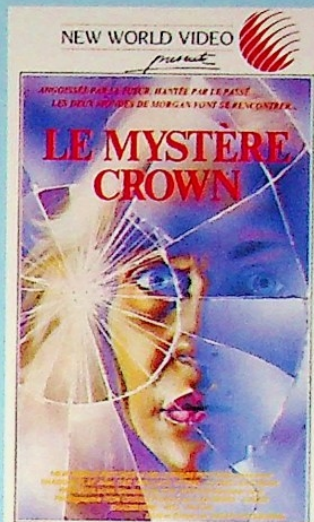
« officielle » la mise au point d'un céréale géant destiné à lutter contre la malnutrition dont souffre le monde. Ce but humanitaire sert en réalité de paravent aux chercheurs qui y testent une terrible arme bactériologique. Mais un jour, un flacon écrasé, dont le contenu se répand, révèle une réalité aux dramatiques conséquences... ».

CRITIQUE : Ecrit et dirigé par le producteur du *Dragon du lac de feu*, qui signe-là avec brio son premier long métrage, *Warning Sign* conjugue habilement le thriller de SF et le film de « zombie », rendant à cet égard un savoureux « hommage » à *La nuit des morts-vivants*. Etayée par un scénario doté d'une excellente progression, la combinaison des genres aboutit à un film qui, à défaut d'une réelle originalité, captive cependant le spectateur par deux éléments décisifs. Tout

d'abord, son sujet, plus actuel aujourd'hui que jamais : celui du danger bactériologique et du pouvoir militaire lui correspondant. Ensuite, l'intéressante approche psychologique des personnages, brusquement confrontés à une mort invisible qui s'insère dans un lieu hermétiquement clos. L'atmosphère oppressante dans laquelle baigne le film renforce l'angoisse de la situation et contribue à instaurer un solide suspense qui ne cessera qu'aux dernières images. Desservi lors de sa sortie en salles par une affiche hideuse et une promotion publicitaire confidentielle, *Contact mortel* est une série « B » efficace à redécouvrir. Copie et duplication bonnes.

LE MYSTÈRE CROWN

U.S.A.. 1986. **Interprétation :** Dee Wallace Stone. Cloris Leachman. **Réalisation :** Susan Shadburne. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** New World Vidéo.



SUJET : Morgan Hanna, une jeune femme écrivain, vient de remporter un grand succès avec sa dernière pièce de théâtre. Elle n'arrive cependant pas à trouver l'idée de sa prochaine pièce. Recherchant l'inspiration dans les rues de Manhattan, elle aperçoit dans un miroir une image,

celle de Jeremy, son fiancé qui s'est donné la mort sept ans plus tôt. Elle décide de retourner sur les lieux où elle avait connu Jeremy, afin de mieux s'imprégner des impressions pour bâtir sa pièce. Dès son arrivée, d'étranges événements se produisent, elle rencontre le frère de Jeremy, sa mère, qui considèrent que Morgan doit rester avec eux... Morgan est alors la proie d'étranges visions, mêlant la réalité, les souvenirs, une autre dimension ?...

CRITIQUE : Film délicat et intimiste, baignant dans une atmosphère insolite, *Le mystère Crown* nous entraîne dans une envoûtante promenade au fil de la mémoire. Sans se distinguer particulièrement par son sujet où les éléments exploités, le film séduit par sa lente et inquiétante progression où rêve et réalité se mêlent étroitement, se fondant parfois avec une sensibilité déflorant la nature féminine de l'auteur. Ce *Mystère Crown* doit énormément au talent de sa principale interprète, Dee Wallace Stone (*Cujo*), laquelle projette avec beaucoup de nuances la gamme d'émotions requises par son personnage. Copie et duplication bonnes.

LES INÉDITS

LE CRISTAL DE L'ESPACE

(The Aurora Encounter) U.S.A. 1985. **Interprétation :** Jack Elam. Peter Brown. Carol Bagdasarian. **Réalisation :** Jim McCulloch SR. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** New World Vidéo.

SUJET : « A la fin du siècle dernier, les habitants de la petite ville d'Aurora dans le Texas, reçoivent un étrange visiteur dont le passage parmi eux va totalement modifier l'existence... »

CRITIQUE : Cette petite production indépendante rachetée par New World Picture, offre l'intérêt, rare dans le genre qui nous occupe, de faire cohabiter deux thèmes aussi différents que sont le western et la science-fiction. Cet étrange mariage qui ne fut guère fréquemment pratiqué dans le fantastique, nous permet d'assister à une « rencontre du troisième type » pour le moins extravagante : le résultat ne manquera pas d'amuser certains amateurs... et de faire hurler les autres ! Car si l'idée présentée ici n'est nullement dépourvue d'attraits, il serait difficile d'en dire autant en ce qui concerne les moyens mis en œuvre pour l'exploiter. Le scénario, les personnages et surtout les quelques effets spéciaux que l'on y rencontre semblent davantage relever du gag scolaire que d'un travail de professionnels. On peut ainsi admirer à loisir le micro du perchman au-dessus des protagonistes, de confortables cordages veillant au déplacement de la soucoupe volante ainsi qu'une équipe de courageux volon-



taires poussant hardiment la même soucoupe lors de ses pérégrinations au sol. Un film qu'il est indispensable de visionner avec une commande à distance pour mieux en apprécier chaque aspect. Copie et dupli bonnes.

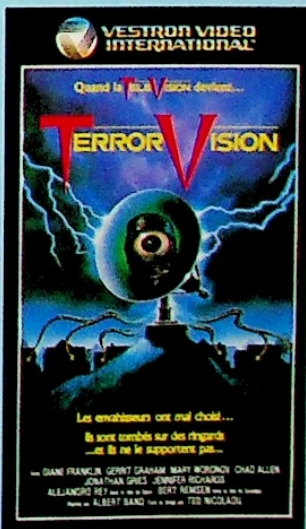
TERROR VISION

U.S.A. 1986. **Interprétation :** Diane Franklin. Gerrit Graham. Mary Woronov. **Réalisation :** Ted Nicolaou. **Durée :** 1 h 24. **Distribution :** Vestron Vidéo.

SUJET : « Décider d'installer chez soi une antenne apte à capter les images du monde entier par satellite peut représenter un danger conséquent, car l'univers est peuplé de créatures parfois redoutables. Pour

peu que celles-ci décident de profiter de l'aubaine pour se projeter chez vous, la mort joyeuse sera sans nul doute au rendez-vous... »

CRITIQUE : Décors kitsch, personnages ringards et névrosés, éclairages outranciers et débilité absolue sont les facteurs-clefs de cette parodie hystérique, où le spectateur, autant que la créature, porte un regard effaré. Que l'on ne s'y trompe pourtant pas, car si *Terror Vision* joue la carte de la série Z tous azimuts, cela découle d'un parti-pris volontaire générateur de quelques scènes de pure hilarité. Hormis quelques longueurs, qu'un montage plus tonique aurait pu éviter, *Terror Vision* réjouira bon nombre d'amateurs. Copie et dupli excellentes.



LE DRIVE IN DE L'ENFER

(Dead End Drive-in) Australie. 1986. **Interprétation :** Ned Manning. Nathalie Mc Curry. Peter Whitford. **Réalisation :** Brian Trenchard-Smith. **Durée :** 1 h 40. **Distribution :** New World Vidéo.

SUJET : « Dans un proche futur, le monde est devenu un immense dépôt où chacun survit au gré de la loi d'une jungle urbaine impitoyable. Désireux de séduire la pulpeuse Carmen, Crabs, un jeune produit typique de sa génération, l'entraîne dans la voiture de son frère au Star drive-in, où les jeunes gens se retrouvent immobilisés par un défaut du véhicule. Tout au moins le croient-ils, avant de découvrir qu'ils sont en fait prisonniers d'un univers concentrationnaire... »

CRITIQUE : Le cinéma australien depuis sa découverte relativement récente a toujours démontré son dynamisme et son originalité, particulièrement dans le domaine du fantastique où Trenchard-Smith a déjà fait ses preuves. Après *Les traqués de l'an 2000*, il récidive avec ce *Drive-in de l'enfer* qui nous offre une vision assez sordide de notre avenir. Tous les résidus de la société se voient parqués dans un lieu clos où chacun s'affronte selon les règles d'une communauté barbare. Réalisé avec un entrain communicatif et une maîtrise technique enviable, il recèle d'étonnantes décors. Mais au-delà des ses brillants aspects techniques *Dead End Drive-in* séduira surtout par ses séquences d'action. Copie et dupli excellentes (voir entretien dans notre n° 78, p. 23).



BRUXELLES 87

Un succès populaire

Cinquième du nom, le Festival fantastique 1987 de Bruxelles (du 13 au 28 mars) a confirmé d'une part le succès populaire de cette manifestation et d'autre part - par contradiction - un recul d'intérêt pour les films présentés en section rétrospective. Le festival démarra en trombe avec *Quest*, le court-métrage de Saul Bass, d'après un scénario de Ray Bradbury, suivi par *Dolls* de Stuart Gordon. Ce dernier était d'ailleurs présent au Festival, ayant fait un léger crochet par Bruxelles entre deux avions qu'il menait d'Italie en Suède ! A noter parmi les avant-premières, de nombreux films de vampires *Once Bitten* (USA, avec Lauren Hutton), *As Seve Vampiras* (Brésil) et *Something Else* (Norvège) dont pas un ne fut seulement convaincant. Voilà un thème pour le moment éculé et ce ne sera pas Christopher Lee, durant un long week-end, qui nous contredira ! Chris Lee fut présenté au public le jeudi 19 mars et reçut une ovation délirante. Il se rendit égale-

ment à l'Hôtel de ville pour remettre à l'échevin un costume (sur mesure) de Dracula pour Manneken-pis, le petit bonhomme symbole éternel de la capitale brabançonne. A noter pour la petite histoire qu'au cours de la réception Christopher Lee refusa de boire la bière à la framboise couleur rouge sang, pour se contenter simplement d'un jus de fruit ! Citons encore parmi les films présentés *Grand Guignol* de Jean Marbeuf, *Dead of Winter* d'Arthur Penn, *Night of the Creeps* de F. Dekker, *Vindicator* de J.C. Lord. Le *Corbeau 87* couronna finalement *Radioactive Dreams*, film américain d'Albert Pyun, curieuse détective-rock-story dans un univers post-nucléaire où tout est permis. Le Prix Spécial du Jury récompensa *Street Trash* de Jim Muro, ex-aequo avec *L'Aiguilleur*, du réalisateur hollandais Jos Stelling. Signalons que la soirée de clôture proposa *The Golden Child* en guise de film-surprise. Ce film plus qu'hybride, avec Eddie Murphy en vedette fut lui aussi accueilli avec moins d'enthousiasme que l'on pouvait espérer.

Danny De Laet

VANNES 87

X^e Festival Fantastique

Un dixième anniversaire est une étape importante pour tout festival cinématographique. Vannes 87 ne pouvait pas manquer ce rendez-vous de tous les fantastophiles bretons. Les organisateurs ont donc bien fait les choses : expositions dans les halls gigantesques du Palais des Arts, siège de la manifestation, avec dragon géant et créatures fantastiques, concours de maquillage réussi, nombreux invités de la profession (comédiens, réalisateurs, etc.) et ambiance de circonstance. Pour la quatrième année consécutive, Vannes a organisé un festival du court-métrage fantastique français. Une dizaine

tants d'un immeuble insalubre voué à la destruction se réfugient dans les murs de béton afin d'échapper aux bulldozers, et aux marteaux piqueurs. Invité d'honneur de la manifestation le grand cinéaste américain nous a confié qu'il venait de tourner sous la direction de Larry Cohen une œuvre assez spectaculaire : *Return to Salem's Lot*, une "suite" au film de Tobe Hooper qui s'inspirait d'un des meilleurs romans (avec *Shining*) de Stephen King. Un film qui serait envisagé pour le prochain Festival de Paris. Moment émouvant de la manifestation : l'ovation que le public vannetais rendit au célèbre metteur en scène qui, visiblement ému, promit de revenir l'année prochaine avec un nouveau film fantastique !



d'œuvres figuraient en compétition : fantastique "provençal" avec *Le mauvais œil* de J.L. Cros où un photographe du début du siècle assiste à une étrange et cruelle cérémonie de sorcellerie, parodie de SF avec *Synthétique opérette* de Olivier Esmein (qui remporta un 1^{er} prix justement mérité), où les clients d'un hôtel sont "vampirisés" par une émission TV assez spéciale, insolite matiné d'angoisse avec *Fourmi chérie* de T. Barthes et P. Jamin, où les habi-

Le succès de Vannes 87 laisse bien augurer de l'avenir. Réunir plus de 1 000 amateurs de fantastique et de SF quotidiennement (dans une ville qui ne compte que 45 000 habitants) représente un tour de force et aussi la preuve flagrante que désormais, les genres qui nous intéressent, passionnent la France toute entière. Souhaitons que l'édition 88 bénéficie d'une organisation aussi efficace et d'une ambiance aussi sympathique.

Cathy Karani

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites, mais réservées en priorité à nos abonnés

VENTS affiches américaines (103 x 68 cm), grand choix. 150 F pièce. Envoyez vos commandes à Patrick Bosset, En Rueta, 4, CH-2036 Cormondrèche (Suisse).

VENTS à prix très intéressant n° 1, 2, 9, 10, 11 de l'*Ecran Fantastique* et cherche toute personne aimant les œuvres de Lovecraft et les jeux de rôles par correspondance. M. Laurent Nambot, 4, allée Georges Brague, 26000 Valence.

VENTS les 12 premiers numéros de l'*Ecran Fantastique*. Etat neuf : 70 F le numéro. M. Ludovic Haguët, Les Grands Clos, Montabon, 72500 Château-du-Loir. Tél. 43.79.40.95 (le lundi).

VENTS n° 1, 2, 9, 10, 11 de l'*Ecran Fantastique*, état neuf. 35 F chaque + 5 F frais de port. Affichettes de La Maison des Damnés, Nuits de

cauchemar, Vendredi 13 n° 2 et 5 : 30 F pièce + 5 F frais de port. Alain Mure, 83, rue de Molina, 42000 Saint-Etienne.

VENTS de nombreuses affiches et disques de B.O.F., prix intéressants. Lecteur laser, walkman... M. Laurent Mazeas, 39, rue d'Auteuil, 75016 Paris.

ACHETE 2 livres originaux de *Stephen King* : Danse macabre, Ed. Alta - 1980 et Carrie, Gallimard - 1976. Ainsi que les musiques des films : *Les Vampires de Salem*, *Knight Riders*, *Dead Zone*, *Cujo* et *Firestarter*. M. Jean Falquet, 28, rue Champ Rochas, 38240 Meylan.

RECHERCHE le livre : *La Danse macabre* de Stephen King, Edition Alta, état neuf. M. Pierre Descamps, 47, rue du Progrès, 59280 Armentières.

URGENT. Cherche absolument la bande originale du film : *Heavenly bodies*. M. Patrick Barattini. Tél. 67.98.31.15.

ECHANGE *Ecran Fantastique* n° 2 contre le n° 4 ou 12. David Musial,

10, rue de Beauvais, 62710 Courrières.

VENTS livres de SF et Fantastique en poche (J'ai Lu, Présence du Futur, Presses-Pocket...) et B.D. (Fluide Glacial, Circus...). M. Claude Jankowski, 5, place de la Fontaine, 01630 Saint-Genis.

VENTS 13 numéros de l'*Ecran* et 3 reliures. Le lot : 300 F. Eddy Amé. Tél. 29.32.43.40.

ACHETE en VHS, films de John Wayne période 70 à 79 (*Un silencieux au bout du canon*, *Les voleurs de trains*, etc.). Faire offre détaillée. Possibilité d'échange contre films fantastiques. M. Girault, 5, rue Charles Péguy, 86100 Châtellerauld.

VENTS livre neuf (encore sous emballage) : "Les Images du futur, l'informatique graphique", de Joseph Decken édité par Mazarine. Valeur neuf : 220 F, vendu 120 F. M. Perrin, lot. de la Minoterie, Safré, 44390 Nort-sur-Erdre. Tél. 40.29.56.87 après 18 h 30.

RECHERCHE tout sur *Halloween I et II*, *Evil Dead*, *Zombie*, *Le jour des*

morts-vivants et autres doc. d'horreur. M. Christophe Bafoli, 1, allée des Tilleuls, 93330 Neuilly-sur-Marne.

RECHERCHE documentation sur Harrison Ford, Jeff Goldblum (*The Fly*, *Invasion of Body snatchers*, *Transylvannia 6-5000*, *Beyond therapy*), ainsi que l'affiche américaine de *The Fly*. Tous docs sur Daryl Hannah. M. Marc Sessego, 10, rue des Cerfs, 91800 Brunoy.

URGENT. Vends de nombreuse revues des super héros *Marvel* et *DC* (Lug et Aredit) ainsi que *Mad movies*, *Ecran Fantastique*, *Première*, *Astérix*, *Lucky Luke*, *Storm*, *Trigan*, etc... M. Erol Prigent, 111, résidence de l'Ancre, Défense 1, 92400 Courbevoie.

VENTS livres de S.F., Fleuve Noir, Rayon Fantastique, CLA, Démon et merveilles de Lovecraft... Ouvrages XVIII^e et XIX^e siècle (Ivori, Robida), Bob Morane, Doc Savage... Liste contre 8,80 F en timbre. M. Temperville, Ferme du Rabot, 5, rue de Bellevue, 91400 Orsay. Tél. (1) 69.28.45.50 le soir.

Dans notre prochain numéro...

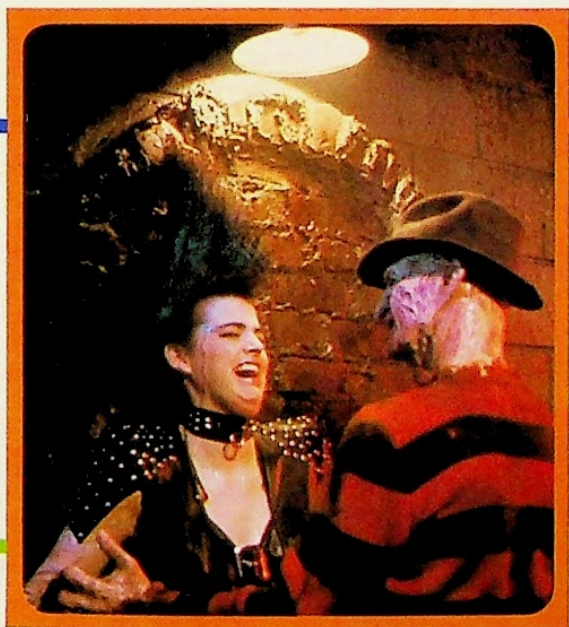


AMAZING STORIES

Après la 4^e dimension, le nouveau film à sketches inédit produit par Steven Spielberg.

ROBOJOX

La plus ambitieuse production Empire : des robots géants mis en scène par Stuart Gordon.



ELM STREET 3

Sur nos écrans, le nouveau film-choc imaginé par Wes Craven...

STREET TRASH

Un récit au vitriol par Jim Muro, la révélation du jeune cinéma américain



... que vous trouverez partout dès le 6 juin!

**16e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS du
FILM FANTASTIQUE & DE SCIENCE-FICTION**
GRAND REX 10-16 JUIN 87



L'AFFICHE COULEURS 60 x 80 EST EN VENTE A NOS BUREAUX : 30 F. EXPÉDITION SOUS TUBE CARTON RIGIDE
(AFFICHE ROULÉE) : 45 F. (PAS DE CONTRE-REMBOURSEMENT). **PUBLI-CINÉ 92, CHAMPS-ÉLYSÉES 75008 PARIS.**

**FILMS INÉDITS EN PROVENANCE DU MONDE ENTIER
PRÉSENTÉS EN COMPÉTITION INTERNATIONALE-SOIRÉES 19 h 30**
BILLETS ET ABONNEMENTS EN VENTE AUX 3 FNAC PARIS A PARTIR DU 5 MAI

HIT-FM
ELLE A LE TYMPAN TUBE